INCOGNITO

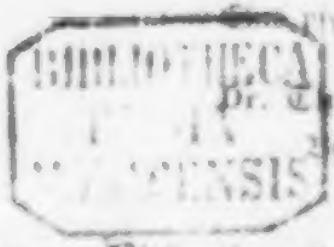
von

Joseph v. Eichendorff.

Verlag von Georg Maske in Oppeln.

Schriften
von
Maria Bashkirtseff.
3 Bände.
Band I und II Tagebuch. Aus dem Französischen übersetzt von
Lothar Schmidt.
Band III Briefe. Aus dem Französischen übersetzt von Franziska Steinitz.
Jeder Band brosch. 5 Mk.

Maria Bashkirtseff.
Psychologische Studie
von
Dr. Theodor Lessing.
Brosch. 1 Mk.



Der junge Eichendorff.
Ein Beitrag
zur Gesch. der Romantik
von
Herm. Anders Krüger.
Preis brosch. 3 Mk.

Incognito.
Ein Puppenspiel
des Freiherrn v. Eichendorff
herausgegeben von
Dr. Konrad Weichberger.
Preis brosch. — Mk.

Novalis' Lyrik
von
Dr. Carl Busse.
Preis brosch. 3 Mark

Goethe
in Breslau und Oberschlesien
und seine Werbung um
Henriette v. Luttwitz.
Neue Beiträge
zu Goethe's Lebensgeschichte
mit 30 Abbildungen
von
Adalbert Hoffmann.
Preis brosch. 3 Mk.

Simple Lieder
von
Herrmann Anders Krüger.

Das Incognito.

Ein Puppenspiel von Joseph Freiherrn von Eichendorff.

Mit Fragmenten und Entwürfen anderer Dichtungen nach den Handschriften herausgegeben von

Konrad Weichberger.

Mit Umschlagzeichnung von Susanne Weichberger.

Georg Mashe, Oppeln.
1901.

BIBLIOTECA
...
...ENSIS

Frau Irene Eucken

in Jena

verehrungsvoll gewidmet

vom

Herausgeber.

BIBLIOTECA
[illegible]
[illegible]ENSIS

Inhalt.

Seite

Einleitung zu Incognito 1

„Das Incognito, ein Puppenspiel“ (1811) . . . 39

Varianten dazu 59

Bruchstücke.

Anfang von „Auch ich war in Arkadien“ (1811) 81

Erzählung des polnischen Landsknechts Schreckenberger (zu den „Glücksrittern“, 1811) . . 82

„Vorwort“ zum Tagebuch eines Einsiedlers (1806/7) 86

Entwürfe.

Zum „Incognito“ 95

Zum „Tagebuch eines Einsiedlers“ 100

Zu einem „allegorisch dramatischem Spiel in Versen“ (nach 1806) 102

Zu einer „Tragikomödie“ (1811) 105

Zu einem Märchen „Die Wanderschaft“ (zwischen 1811 und 1818) 106

Zur Novelle „Unsere“ (1838) 108

Schöne Leserin!

Bitte kommen Sie doch heute abend in unser Theater — Anfang 7 Uhr — und lassen Sie an dem blauen, schwarzen oder braunen Auge Ihrer schönen blonden, weißen oder schwarzen Seele ein neu einstudiertes Puppenspiel eines großen Dichters vorübergehen, wenn Sie Ihres eigenen Privatpuppentheaters, das Sie zu Ihrer Belustigung den Tag über spielen lassen, müde sind. O, es ist himmlisch, zuzusehen, wie Sie an tausend zarten Fäden tausend zierliche Puppen auf einmal in Bewegung und Aufregung versetzen; die eine trägt ein Säbelchen, die andere einen Stoß Bücher, die dritte eine Aktenmappe, und eine Feder hinter dem Ohr, die vierte einen tiefen Schmerz mit sich herum, und die fünfte nichts als ein Monokel und einen neuen Anzug. Und durch einen unmerklichen Ruck lassen Sie den einen mit der Hand nach der Herzgegend fahren, den zweiten die holden Äuglein schmachtend zum Himmel richten, den dritten einen Fußfall thun oder ein ganzes Dutzend hintereinander, und den vierten sich totschießen. Dann lachen Sie und klatschen in die Hände und rufen: Ach, wie possierlich, beinah wie ein richtiger Mensch.

Wenn Sie damit fertig sind, und Ihre Helden und Liebhaber brüderlich in einen großen Kasten der Nichtachtung geworfen haben, dann bitte kommen Sie doch zu uns und würdigen Sie unsere Vorstellung eines gütigen Blicks. Ich will noch nichts über den Hergang verraten, blos daß sie sich kriegen, und freue mich schon unendlich darauf, im Zwischenakt Ihre werte Meinung zu vernehmen, vergessen Sie übrigens

das Operndas nicht, Sie wissen Colombines Namenspiel, es ist so natürlich gemacht, und was ich noch sagen wollte, die Emleitung können Sie überschlagen, wenn Sie wollen

Mit der ergebensten Bitte, mich Ihren hochverehrten Angehörigen zu empfehlen, habe ich die Ehre, zu verbleiben

Ihr, Ihnen, Allerschönste,

bestig zugethaner

Herausgeber.[1]

[1] Vergessen wir nicht: Dieser Brief ist aus meiner Privatkorrespondenz und für Druckmaschinen ersten und hatte natürlich nur ein einziges Ziel: mehr schlechte Gedichte als nötig finden zu lassen. Thun Sie das, ob es nicht Sünde ist, so hochbegabte und über diesen allerdings [illegible] Herausgeber

In unserer Litteratur machen sich starke Strömungen nach der Romantik zu wieder geltend: überall beginnt man und hat schon begonnen, die allei[illegible]e Porträtirung des reellen Lebens in der Dichtung erschöpft und nicht mehr lebens- und zugkräftig zu finden, und der Realismus, dem Deutschen Wesen, das zu träumendem Spekulieren und Schweifen in die ideale Ferne neigt, von jeher wenig angemessen, hat dem sich erhebenden Idealismus einen großen Teil von Land und Leuten abtreten müssen. Die Glocke des Glaubens läßt, lange versunken, ihre Stimme wieder hören, und unter ihren Klängen zogen das Wunder, die Sage, das Märchen, die Vergangenheit, alle verbannten Lieblinge der Deutschen Romantik, glorreich wieder ein in ihr Vaterland. Durch Sudermann, Hauptmann, Humperdinck und Böcklin geführt, machte die Poesie der Illusion und des Geahnten, der Hoffnung, mit Erfolg der der Beobachtung ihren Platz streitig, ja, Cyrano de Bergerac bekennt sich offen als Verwandten des verachteten scharfsinnigen Edlen von La Mancha, des letzten Ritters, dem auch Eichendorff in der Romanze im zwölften Kapitel seines Romans Ahnung und Gegenwart (1815) ein paar schöne Verse gewidmet hat:

Den Landvogt hoch auf der Mauer
Sinnend ließ in nächt'ger Stunde
Steht gerüstet auf der Lauer
Und bewacht die heil'ge Runde.
Unter fremdes Volk verschlagen,
Arm und ausgehöhnt, verraten,
Hat er treu sich durchgeschlagen,
Eingedenk der Heldentaten
Und der großen alten Zeiten,
Bis er, ganz vom Wahnsinn trunken,
Endlich so, nach langem Streiten
Seine Brüder hat gefunden.

Ueberall jetzt in der neuen Literatur Musik, Religion, gemütvolles sich Zurückversetzen in die nationale Vergangenheit, alles Kennzeichen der alten Romantik vom Anfang des Jahrhunderts. Herausgefallen zu sein scheint aus dem Ring am schreibenden Zeigefinger der Jetzt-Dichtung jener gefährliche Edelstein Chalcedonius, von dem Albertus Magnus sagt: Si vitreos illusiones omnesque fantasias, recipe lapidem qui Chalcedonius vocatur, de quo dicitur, quod extrahitur ex ventriculo galli decrepiti, et quod valet contra omnes fantasticas illusiones.

Vor diesem Aufblühen unserer modernen Romantik kommen die Werke der alten wieder zu Ehren, und auch unbekanntere Dichtungen des als Lyriker im Volks- und Kunstgesang immer lebendig gebliebenen Dichters des zerbrochenen Krügleins und der Hexe Lorelei erstehen wieder auf: so erschienen die Glücksritter als Oper von Eugène von Rothorth[1] vor Kurzem auf unserer Bühne.

[1] Text von Carl Walter Kaiser. Verl. Schneider Berlin. Premiere am 24. Mai 1890 in Weimar.

Da dürfte es nicht ganz unzeitgemäß erscheinen, auch bisher unbekannte, wertvolle Schöpfungen des Dichters, die ein günstiger Zufall erhalten hat, der Allgemeinheit zu übergeben und so den Einblick in die poetische Werkstatt zu erweitern.

Das hier an erster Stelle abgedruckte leichte dramatische Werk befindet sich, wie die übrigen, in den Eichendorff-Handschriften der Königlichen Bibliothek in Berlin, der ich für Erlaubnis zur Benutzung zu größtem Dank verpflichtet bin. Der Dichter selbst nennt es Incognito und hat es in Berlin im Jahre 1841 ausgearbeitet, jedoch unvollendet, das heißt ohne die letzte Feile hinterlassen.[1]

Der Grundton ist in den ersten Entwürfen[2] eine pessimistische Unzufriedenheit mit der Welt, der Welt des Scheines und der Heuchelei, ein Ton, der, schon in Eichendorffs frühsten Schöpfungen vorhanden, in der damaligen Zeit besonders in den Vordergrund trat.

Nachdem der Vorgesetzte des Dichters, der preußische Minister von Altenstein, mit dem er in intimen freundschaftlichem Verkehr gestanden hatte, am 14. Sept. 1840 gestorben war, folgte ihm Eichhorn, und dieser war ganz der Mann dazu, Eichendorff seine Berufsthätigkeit im preußischen Staatsdienst durch Kränkungen und unverdiente Zurücksetzung zu verleiden. Dazu kam noch politischer Ärger über die Fortschritte der Liberalen, und so ist es kein Wunder, wenn er seinen Groll in ein satirisches Lustspiel zu ergießen beschließt,

[1] Vergleiche Eichendorffs Lebensbeschreibung (von seinem Sohn Hermann). Sämmtliche Werke (Leipzig 1864). Band 1. S. 215.

[2] Berliner Handschr. Blatt 51. 52. Unten S. 95.

das der Welt, ihrer Roheit, Kriecherei und Unwahrheit den Zuschnitt vorhalten soll, ähnlich wie dies Minna in neuerer Zeit im Tartüffe, der übrigens mit Lichenwolffs Plänen manches verwandte zeigt, gethan hat. Doch milderte während der Ausführung der Humor und die Freude an der entstehenden poetischen Welt die ursprüngliche Schärfe gegen die prosaische sehr stark, so daß der Dichter, als er sein ziemlich vollendetes Werk betrachtete, sich verwundert haben mag, daß er die beabsichtigte Zeitsatire ganz vergessen hatte mit Ausnahme der dritten Szene, wo unter dem Bild der „Kammerjäger" die öde, gedankenlose Tyrannisiertemwirthschaft in der Manier „Krieg den Philistern" verspottet wird, und nun noch zwei Szenen Polemik gegen den Liberalismus einflocht, der als eine pure Wiedererwärmung der alten Aufklärung dargestellt wird, indem die bereits verstorbenen Führer derselben, Nicolai und Biester, in ihren Gräbern die liberalen Phrasen hören und aufstehen, um die ihnen so imponierend klingende Sache zu unterstützen. Ich habe diese Szenen als unorganisch im Text nicht mitgegeben, indem ich mich nach den ursprünglichen Plänen[1] mit Zuhilfenahme der vom Dichter herrührenden nicht konsequenten Seitennummerierung der Dichtung und der hier und da gegebenen Verweisungen an die ältere Form[2] hielt.

In Inhalt und Form schließt sich das Lustspiel[3] am engsten an das Meisterwerk des Dichters auf

[1] Band II, 50.

[2] Band II, 48, 50 u. 51: Klassischer Faust. Der alte Faust. Kaiser Sardanapal; Weltumsegelung; Zoologischer Garten; Band II, 51: Der Jüngste über die kalte Nase; Bd. 54: Der Jüngste über die moderne Manier oder Alt- und Neu; Bd. 85.

dramatiſchem Gebiet, die ſo konfuſen und doch ungemein klaren „Freier“ (1833) an, wenngleich es die gewandte Blätte und graziöſe Feinheit dieſer liebenswürdigen, echt eichendorffiſchen Mißverſtandnis- und Verwechſelungskomik nicht ganz erreicht. Die Urſache davon iſt wohl in der formalen Beſchränkung, die ſich der Dichter ſchon im erſten Entwurf auferlegte, zu ſuchen, nämlich der Auffaſſung des Ganzen als Puppenſpiel, die die Handlung auf mehr konturirende, ſkizzenhafte Linien beſchränkt, und den großen „faſt tragiſchen“ Gedanken, der noch den erſten Entwürfen der Konzeption zu Grunde liegt, mehr hinter der urſprünglich nebenſächlichen und daher unbedeutenden Intrige zurücktreten laſſen mußte. Statt des jungen, idealen Fürſten, der, um der Lüge der Geſellſchaft und der Repräſentationspflicht zeitweiſe zu entgehen, inkognito ſein Land bereiſt und nun, nur auf ſeine Perſönlichkeit angewieſen, von der Welt ſich manche tiefe Verletzung ſeines Gefühls gefallen laſſen muß, und dem ſich ſo recht ſchonungslos und grell ihre Nichtigkeit und Jämmerlichkeit enthüllt, wird in den ſpäteren Szenarien und bei der Ausführung ſein „humoriſtiſcher, eigentlich aber melancholiſcher und und miſanthropiſcher Freund“ nämlich der Narr, der Kasperle, mit ſeiner Liebesaffäre zum Helden, und nur zuweilen erblickt man noch durch die leichten, flotten Ranken der Komödie den düſteren Untergrund:

Derweil geht durch die Komik
Der Ernſt incognito,

wie es im Epilog heißt.

Zur Kenntnis der Vorausſetzungen, auf denen Eichendorffs kleines Werk beruht, ſei es mir geſtattet,

die Entwickelung des Puppenspiels, nicht des volkstümlichen, wirklich dargestellten, für das ich auf die *histoire des marionettes* von Charles Magnin[1] und die *histoire anecdotique des marionettes modernes* von Lemercier de Neuville,[2] selbst einem bekannten Puppenspieler, verweise.[3]

Der erste, der das Marionettenstück in die deutsche Literatur einführte, war Goethe, 1774 mit seinem Jahrmarktsfest zu Plundersweilern; doch war es schon vor ihm in Spanien und England Gegenstand der Aufmerksamkeit berühmter Schriftsteller gewesen. Cervantes läßt uns im achten Buch des Don Quichote[4], an den Leiden und Freuden eines Puppenspielers teilnehmen, einen Blick hinter seine Kulissen werfen und der Aufführung des in der Karolingischen Zeit spielenden Dramas Don Gaiferos und Melisendra als Zuschauer in einem Wirtshaus der Mancha beiwohnen, während Henry Fielding in der zuerst 1729 aufgeführten Author's farce ein puppet-show, called the Pleasures of the Town, brachte, das aus zwei nur lose verbundenen und mit zahlreichen Arien durchsetzten Szenen besteht. Die erste zeigt in rasch wechselnden Bildern Punch zwischen Punch, dem englischen Pulcinella, und seiner Frau Joan, dann das Zusammentreffen der verschiedenen Leute, eines Dichters, des Don Tragedio, Sir Percival Gomick, des Dr. Orator, Signior Opera,

[1] Paris 1862.

[2] Paris 1878.

[3] Außerdem existieren viele Spezialabhandlungen, die im Jahresbericht für Litteraturgeschichte und dem Archiv für neuere Philologie unter Volksbücher, im Jahrbuch für romanische und englische Literatur unter Puppenspiel und Literaturgeschichte zu finden sind.

[4] Kap. 25 und 26.

Monſieur Pantomime, des Fräuleins Novelle und eines Buchhändlers, zu denen ſich Punch, ſowie Jemand und Niemand, die beliebteſten Figuren der volkstümlichen Bühne geſellen, am Nachen des Charon. Im zweiten Teile finden ſich alle dieſe Herrſchaften, die die Vergnügungen Londons repräſentiren, mit deutlicher Beziehung am Hofe der Göttin Nonſenſe zuſammen, um deren Hochzeit mit dem Signior Opera zu feiern. Obwohl die Perſonen dieſes Puppenſpiels als ſprechend gedacht ſind, greift doch der Dichter und Unternehmer deſſelben, Pudleß, fortwährend mit ſeinen Erklärungen ein, ja, zuletzt gehen die Handlungen des Rahmenſtückes und des Zwiſchenſpiels in einander über, indem alle Perſonen beider ſich als miteinander verwandt, und zwar als Königskinder, entpuppen, ein derber Hieb auf die Unwahrſcheinlichkeiten des zeitgenöſſiſchen Romans.

So hat alſo das Puppenſpiel, ein Kind des Cervantes, daſſelbe Schickſal wie der andere Sohn dieſes Dichters, Don Quichote: gleich von ſeiner Geburt an iſt es dazu beſtimmt, gewiſſermaßen ſeine eigene Parodie zu ſein, und wie dieſer in der Litteratur herum zu irren, ohne von irgendjemandem ernſt genommen zu werden. Erſt den Romantikern, die, wie wir ſehen, dazu gelangten, den Don Quichote auch als verſtändigen Menſchen verſtehen zu können, war es vorbehalten, es zu der Würde des Selbſtzwecks zu erheben. Goethe dagegen ſchloß ſich noch ganz an die Fieldingſche parodiſtiſche Richtung an. Er läßt im Jahrmarktsfeſt zu Plundersweilern das Marionettenſtück von Hamann und Esther aufführen, wo in luſtigen

und zu einem selbständigen Kunstwerk gestalteten, sondern den eigentlichen Zweck bilden ließen. Als unerfreulichstes Werk dieser Art ist das berüchtigte „Marionettentheater“[1] von Friedrich Schink zu nennen, eine wüste Satire gegen die Stürmer und Dränger und besonders Goethe, dessen Götz und Werther in ungeheuer zotiger Weise heruntergerissen werden. Im ersten Stück, Hanswurst von Salzburg mit dem hölzernen Bein, werden Hanswursts Abenteuer in Salzburg, Konstantinopel, wo er zum Eunuchen des Sultans avanciert, und Berlin, wo er eine alte Jugendliebe in sehr verwahrlosten Verhältnissen wieder findet, dargestellt: sämtliche Personen sterben an einer Vorlesung aus Nicolais kleinem feinen Almanach. Das zweite Stück, der Staupbesen, behandelt die durch Apollo und Merkur vollzogene Reinigung des Parnaß, den die Musen und Grazien im Verein mit den Kraftgenies in ein liederliches Haus verwandelt haben, und ist in Prosa abgefaßt, während sich das erste im Anschluß an Goethe der Knittelverse bedient.

Als nächstes Werk würde hier „die Marionetten bude oder der Jahrmarkt zu Brunnwald, komisches Singspiel in 2 Aufzügen [von Karl Friedrich Hensler]. Wien 1795, zu besprechen sein, das ich aber bei seiner Seltenheit nirgends bekommen konnte. Nach dem Titel und dem wenigen, was R. M. Werner[2] darüber sagt, scheint es eine ganz nach Goethes Jahrmarktsfest gearbeitete Nachahmung zu sein.

[1] Berlin, Wien, Bermar 1778 (anonym); vergl. Ludwig Geiger, Goethe-Jahrbuch 6. Band, S. 340.

[2] Goethe-Jahrbuch I. 183.

Ungefähr gleichzeitig fängt der Hof in Weimar an, sich für die Marionetten zu interessiren.[1]

Aus jenen Tagen sind uns zwei Puppenspiele[2] von Einsiedel[3] erhalten, die offenbar für wirkliche Aufführung berechnet sind und also zwischen dem literarischen Marionettenstück, das den eigentlichen Gegenstand dieser Untersuchung bildet, und dem volkstümlichen, gewissen eine Mittelstellung einnehmen. Als Gelegenheitsstücke sind sie nicht gedruckt worden. Das erste, „die glücklichen Schleyer" entwickelt in fünf Akten das alte Motiv, daß ein Prinz und eine Prinzessin, die unbekannterweise mit einander verlobt sind und nichts von einander wissen wollen, vor der ersten Begegnung die Rollen des Bedienten und der Zofe annehmen und denselben ihre eigenen geben, natürlich aber sich beim gegenseitigen Anblick in einander verlieben.

Die Handlung ist reichlich gegliedert: von dem gesucht barocken, märchenhaft treuherzigen Stil möge der Anfang ein Beispiel geben:

Modesta [redet] **Ceremonia** [ihre Herrin].

Ceremonia. Erhab'ne Prinzessin und Braut! Darf es die Niedrigkeit wagen euch anzureden, so vergönnt mir eine Frage?

Modesta. Rede! Denn es beliebt mir, dich anzuhören.

[1] [illegible]

[2] Die Handschriften sind im Besitz des Großherzogl. Bibliothek zu Weimar und werden im Goethe-Schiller-Archiv daselbst aufbewahrt. Beiden Stücken [illegible] Bibliothek als Benutzung meinen Dank aus.

[3] [illegible] Weimarer Musenalm. Jahrg. 1818. S. 21–53.

Ceremonia. Woher kommt es, daß ihr nicht lustig seyd — nicht tanzet, nicht singet und nicht springet?

Modesta. Ein solches kommt daher, weil ich traurig bin und mein Gemüte verfinstert ist.

Ceremonia. Das schmerzet mich von Herzen, und verwundert mich! — Der schönste und mächtigste der Prinzen wird euer Gemahl, und reiche Stoffe und Kleinodien schmücken euern königlichen Körper: sagt, wer ist glücklicher als ihr, meine theure Gebieterin?

Im zweiten Einsiedelschen Stück, dem „großen Banditen“ (3 Aufzüge) finden wir diese Dichtungsart zum ersten Mal als einheitliche litterarische Parodie verwandt; es ist gleichfalls in Prosa verfaßt und richtet sich gegen den in jener Zeit so beliebten Abällino (1795) von Zschokke, was für die Bestimmung der Abfassungszeit wichtig ist.

Auf dem von Einsiedel im „großen Banditen“ eingeschlagenen Weg der speziellen Parodie einer Dichtung schritt der bereits erwähnte Friedrich Schink weiter fort, indem er in seinem „Prinz Hamlet von Dänemark“[1] den Schröderschen Hamlet ungefähr wie Blumauer die Äneis, vergröbert, da auch bei ihm der Witz nur in der Uebertragung des Stücks in moderne Verhältnisse besteht; um Wahnsinn zu dokumentiren, beschäftigt sich der Prinz mit Fichte und redet fortwährend vom Ich und Nicht-Ich, physischer Kausalität und Naturrecht, schwankt, ob er Schriftsteller werden soll (Mich drucken lassen oder nicht? Das ist die Frage!) und wirft Oldenholm (Polonius) zum Fenster hinaus in den Graben, als er ihn bei der Königin

[1] Marionettenspiel. Berlin 1796.

endet. Zum Schluß entwickelt er sich, nachdem er durch die ganze Stadt mit Thekla herumgeirrt hat, völlig unvermittelt zum idealen Aufklärungsrezensenten, heiratet Thekla, die vom Wahnsinn genesen ist, als sie sah, daß ihr Vater nach dem Fall in den Graben noch lebt. Der König und Güldenstern werden nach Estländland verbannt. Die Hauptstrecke der meist in Hexameter geschriebenen Travestie ist Polemik gegen Schiller, Schelling und die Herrenhuther, und andere teils Parteinahme für Kant und Fichte's Lehre von dauer Freiheit. Indem Schmid das Shakespielspiel durch ein Marionettenspiel ersetzt, leistet er sich den Luxus eines Zwischenspiels im Zwischenspiel.

Einigermaßen beliebt ist die Verwendung des sichtbaren Marionettenmundes, wo sich unter der Maske der Puppen wirkliche Menschen verbergen, ein Schutz, der sich noch heute in einem Gesellschaftsspiel erhalten hat[1], und zwar erlaubt die Gestalt der Puppe zweimal innerhalb wirklicher Zuschauerräume, indem durch den Kontrast in den Bewegungen der sichtbaren Marionetten und der anderen Personen komische Wirkung erzielt werden soll: so in August Wahlmanns Simon Lämmchen oder Hans wurst und seine Familie[2]; wie in Pirons Métromanie benutzt sich ein Dichterling vergebens um die Gunst seiner Geliebten, Sonie, der Tochter eines reichen Gutsbesitzers, bis er sie durch ein von Hanswurst inszeniertes Theaterstück gewinnt, nämlich „Das in den

[1] Die Spitze der Schlange

[2] Die Maske, die [illegible] gleich der Zuschauer

Hoftrompeter verliebte Kaiſerherz, oder: Bleibt denn niemand lebendig? Ein orakulöſes, mirakulöſes, ſpektakulöſes Schickſalsſpiel" eine Parodie des klaſſiſchen Dramas, insbeſondere der Braut von Meſſina. So hat es einen aus Hanswurſt, Jungen und Mädchen beſtehenden Doppelchor: das gewaltige Schickſal beſteht darin, daß dem Trompeter Peter Pips aus Konſtantinopel prophezeit iſt, er ſolle am Herzen ſeiner geliebten Kaiſerin Jemene enden; bei einem Stelldichein mit ihr wird er überraſcht und aufgehängt; doch während er noch zappelt, fährt die Kaiſerin unter dem Galgen vorbei, reicht ihm ein Meſſer, er ſchneidet den Strick durch, fällt aber auf ſie herab und ſtirbt an ihrem Herzen, worauf auch ſie verſcheidet mit den Verſen:

Ich ſterbe und kann das Wort nur lallen:
Der Trompeter iſt mir aufs Herz gefallen.

Den Trompeter giebt Hanswurſt, die Kaiſerin eine alte Gliederpuppe; „das Stück ſelbſt muß im Marionettenton geſpielt werden", um durch deſſen Steifheit das pathetiſche griechiſche Theater zu parodiren.

Das zweite ſcheinbare Puppenſpiel findet ſich in Iffl ands „Marionetten"[1] als das Stück von der heiligen Dorothea[2] im Rahmen einer breiten Haupthandlung von platter Moral und billiger bürgerlicher Rührſeligkeit; beide Handlungen verflechten ſich zum Schluß; die Satire richtet ſich gegen das Marionetten

[1] Luſtſpiel in einem Aufzuge. Berlin 1808.

[2] „Die öffentliche Enthauptung des Fräuleins Dorothea" war eines der beliebteſten Volksmarionettenſtücke in Hamburg ſchon im 17. Jahrhundert; weitere Aufführungen 1705 und um 1752 in Hamburg (vergl. Joh. Friedr. Schütze, Hamburgiſche Theater-Geſchichte, Hamburg 1794, S. 98 f.; Magazin, histoire de marionettes, Paris, 1862, S. 113). Der Hauptcoup, Dorotheas Enthauptung, mußte öfters da capo gemacht werden.

theater ſelbſt und das Publikum, das daran Geſchmack findet.

Als Nachfolger der beiden iſt gleich hier Kotzebue zu erwähnen, der den von Muſäus, Graf Soden und Schütze kurz zuvor behandelten Stoff der Doppelehe des Grafen von Gleichen zu einer gemeinen Travestie in Alexandrinen „Der Graf von Gleichen, ein Spiel für lebendige Marionetten“[1] benutzte: der Witz liegt allein in der Zotenhaftigkeit, in den Wehklagen der Gräfin und ihrer Hofe über ihre während der langen Abwesenheit ihrer Männer unbefriedigt gebliebenen Wünsche und die Unmöglichkeit, bei der einsamen Lage der Burg für die Abwesenden Ersatz zu finden: als nun der Graf endlich, aber in Begleitung der Türkin ankommt, erstickt sich die Gräfin nach einem heftigen Wortwechsel mit beiden aus Eifersucht, Hanne thut zur Gesellschaft desgleichen, der Graf schließt sich ihnen an, worauf die Hofe sich von der schönen Welt in ein Kloster der Kapuzinerinnen und ihr Mann sich zu den Ursulinern zurückzieht. Völlig überflüssig ist die dem Stück vorausgeschickte Bemerkung: „Wenn diese Posse gehörige Wirkung thun soll, so wird man, in Privatgesellschaften, wohl thun, die Frauenzimmerrollen durch Mannspersonen spielen zu lassen“.

Die Glanzzeit der Marionettendichtung fällt in die ersten Jahrzehnte des neuen Jahrhunderts, und ihr Eintreten ist tief begründet in der allgemeinen Geistesrichtung der Epoche, in dem innerlichen Aufschwung, den Deutschland unter der schmachvollen

[1] Almanach dramatischer Spiele, 5. Jahrgang 1808.

Franzosenherrschaft nahm, in dem Aufstreben vaterländischer Besinnung, und in den Fortschritten der Jungromantik, die wie keine andere Dichtergruppe das Deutschtum ohne Deutschtümelei in geistvoller, kunstdurchdrungener Gestalt verherrliche. Noch in Ludwig Wielands Glücksrittern[1] erscheint es als das verächtlichste und traurigste Schicksal, das einen Dichter und einen Schauspieler, die beide in der Residenz Schiffbruch gelitten haben, treffen kann, daß sie „ein beliebtes Marionettentheater bald nachher errichtet haben, auf dem sie einem kunstliebenden Publikum die klägliche Geschichte der schönen Genoveva und der vier Haymons kinder vortragirten", und wie gering Kotzebue, Iffland und Mahlmann von dem künstlerischen Wert dieser Unterhaltung dachten, haben wir eben gesehen. Jene Anschauung schwindet nun in weiten Kreisen; „als Treber und Schütz im Winter 1807 ihr Marionettentheater in Berlin aufschlugen, und man sich entsann, daß die Stücke, welche sie darstellten, alten deutschen Sagen entnommen waren, fingen die gebildeten Stände, welche bis dahin durch den Besuch von Puppenspielen ihrer Würde etwas zu vergeben geglaubt hätten, an, sich zahlreich bei diesen Vorstellungen einzufinden",[2] und in Liebenstein im Thüringerwald hatte schon 1803 Tieck den Herzog von Meiningen mitten unter dem Volk in einer von Tabaksqualm erfüllten Bretterbude als eifrigen Zuschauer jener Spiele getroffen.[3] Ja, man ging sogar nun so weit, die Marionetten über

[1] Erzählungen und Dialogen von C. M. Herausgegeben von G. M. Wieland. Zürich 1803. 2: 91.

[2] Vilmar, Geschichte der deutschen Nationalliteratur. 4. 329.

[3] Rudolf Köpke, Ludwig Tieck. Leipzig 1855. 1. 307.

die Schauspieler zu stellen, wie ein im Musenalmanach von Chamisso und Varnhagen für 1804 gedrucktes, freilich nicht sehr hervorragendes Sonett von „X." beweist.[1]

Die Puppen- und die Menschenkomödie.

Von oben, wie das Schicksal, lenkt an Seilen
Der Meister die beweglichen Gestalten;
Sie kennen nicht erwarmen, nicht erkalten,
Nur leben sich so leer als Schmerz zu teilen.

Die sodann kunstlich auf das Herz zu teilen
Ihr abenteuerlich Erwarmen und Erkalten,
Den laben kalt bewegliche Gestalten,
Wenn sie Moral- und Tugend-Zeilen.

Sind immer nach den Fäden alter Regel,
Tief und bedeutend in dem gewohnten Gleise
Nur bilden kunstlich zierlich gute Puppen;
Der Marionetten aber meidet die Zeigel!
Das Schicksal meidet edler Burger Kreise,
Nur hoher Verstand im Chor von bunten Puppen.

Die gleiche hohe Achtung wird den bunten Puppen in der Vorrede zu dem später zu besprechenden, 1808 anonym erschienenen „Marionettentheater" zugesprochen, wo es heißt: „Ich habe hier einen Versuch gemacht. Ich habe sie Marionettenspiele genannt, weil ich glaube, die gezogenen Puppen von Holz werden sie eher und besser aufführen, als die hölzernen lebendigen auf unseren Haupt- und Staatstheatern."

Die eigentlichen Kämpfer des Marionettenstücks sind die Romantiker, und zwar speziell Tieck, Arnim, Eichendorff und Kraus; Graf Pocci.

[1] Berlin 1804. S. 30. Man vergleiche damit Goethes Ansichten über Puppenspiel in Tiecks Phantasien.

Die Puppenkomödie war ja so recht eine Form für die Romantik, die stets mit Freuden bereit war, etwas seinerzeit Bedeutendes, aber in der fortgeschritteneren Gegenwart archaisch und unbehülflich Gewordenes, jedenfalls nicht mehr den Gipfel der künstlerischen Vollkommenheit, die höchste Potenz der Zeit Darstellendes willkürlich auf den Schild zu erheben und seine aus technischer Unentwickeltheit hervorgehenden Eigenheiten als erstrebenswerten Stil zu betrachten und zur Manier umzuwandeln. Dieser Zug hängt zusammen mit der romantischen Ironie; der Künstler soll zeigen, daß er über dem Werk als souveräner Schöpfer steht, was ihm natürlich leichter wird, wenn er es von vornherein in einen gewissen formalen Käfig steckt, in dem er es ohne Mühe bändigen kann.

Schon bei Tieck, der in seiner Jugend und noch in späteren Jahren die Vorstellungen der Marionetten außerordentlich liebte,[1] finden wir in Hanswurst als Emigrant, Puppenspiel in drei Acten[2] ein erfolgreiches Streben nach möglichster Unabhängigkeit von der Satire, die zwar noch einen starken Bestandteil des Werkes ausmacht, aber doch dem poetischen Plan untergeordnet erscheint, und zwar richtet sie sich hauptsächlich gegen das durch den Prinzen Artois (den nachmaligen König Karl X.) verkörperte Emigranten-

[1] Stöpke, Ludwig Tieck, Leipzig 1855, 1. Band, S. 29, 30. Diese Marionettenschwärmerei wurde auch dadurch von Wichtigkeit, daß er Schiller den Stoff zu seiner „Kolumbe, oder die Braut der Hölle" nach einem alten Puppenspiel lieferte (vgl. Ettinger in der Zeitschr. für deutsche Philol. 23. Band (1891) S. 286).

[2] 1795 gedichtet (auch gedruckt in Ludwig Tiecks nachgelassenen Schriften, herausg. v. Rudolf Köpke, Leipzig 1855, 1. Band S. 76).

weien, den franzöſiſchen Betteladel, der zur Zeit der Revolution Deutſchland heimſuchte.[1] Hanswurſt, der ſich in gleicher Lage befindet, da er von Gottſched aus dem deutſchen Theater verbannt iſt, giebt ſich für den Prinzen aus, möchte aus Geldmangel, oder, wie er ihn deutlich zu verſtehen giebt, aus Verabſcheuung eine reiche Bürgertochter heiraten, wird aber als Hanswurſt erkannt und die Bürgertochter heiratet ihren Liebhaber Leander, einen abgedankten Poeſaſter, der aber nach der Trauung augenblicklich proſaiſch wird, nachdem er vorher immer in ſchwärmeriſch unſinnigen Verſen geſprochen hat. Die komiſche Wirkung dieſer Gegenüberſtellung liegt im Groteſken der Charaktere: die Leidenſchaft und nur den Geldmangel anklagende Gemahlinnen des Bürgers, deren zänkiſche Weiber ſeiner Frau, Leanders vorzüglicher Abſcheu, die Unterwürfigkeit von Hanswurſt's Diener Engelbrecht, der ſich als Leanders benehmen läßt, und Hanswurſt's eigene, franzöſiſche Übergangung von ſich ſelbſt, lauter bis zum Unmöglichen geſteigerte Eigenſchaften, geben in ihren Zuſammenſtößen so komiſche Töne, daß es der eingeſtreuten Zudeleien auf Schillers Horen, Klopſtock, Wieland, die Zauberflöte und die politiſchen Tages-Ereigniſſe durchaus nicht bedarf, um die Dichtung unterhaltend zu machen; doch ſolche Spitzen ſind Ziede's beſondere Liebhaberei, der er ſich wieder in ſtarkerem Maße überläßt, wenn er kurz nach Hanswurſt als Gutsmann im Prinzen Zerbino[2] ein „kleines, moraliſches

[1] In Ziede's Gedichten ſind die Beziehungen verzeichnet von Ziede ſelbſt, von der Hand [illegible]

[2] Deutſches Theater, Jena 1799. 1800. 1. Band S. 221

und menſchheitsſchwächeverbeſſerndes" Marionettenſtück von Jeremias, dem Diener des Charlatans Polykomikus (Nicolai) im Fenſter von deſſen einſamer Höhle im Wald vor einigen Leuten aufführen läßt: es parodirt der Reihe nach die verſchiedenen dramatiſchen Richtungen der damaligen Zeit, ſo die franzöſiſche Klaſſizität mit ihrem krampfhaften Heroismus und ihren ſtereotypen Botenberichten, durch furchtbar holperige, zu 85 Prozent männlich reimende Alexandriner: das bürgerliche Rührſtück, die Iffflandiade, durch banale Proſa, und ähnliches.

Einen Fortſchritt gegen dies ſatiriſche Puppenſpiel bedeutet das bereits erwähnte, 1806 anonym erſchienene Marionettentheater[1]. Es enthält vier Stücke, König Violon und Prinzeſſin Clarinette, des Doktor Pandolfo Begräbnis und Auferſtehung, die neue Gurli oder die Prophezeihung und Harlekin der Eheflicker: für das erſte und dritte giebt der Verfaſſer das Theâtre italien als Quelle an, und ich habe ſie in Arcagambis[2] von Romagneſi, Dominique und Riccoboni und L'horoscope accompli[3] von Sucullette gefunden. Als Verfaſſer wurde, wohl zuerſt von Meuſel 1821 Auguſt Mahlmann angenommen (doch zählt Meuſel im gelehrten Teutſchland 1810 das Buch noch nicht unter ſeinen Werken auf), in deſſen ſämmtlichen Schriften dann auch 1840, nach ſeinem Tode, die beiden erſten Stücke Aufnahme fanden, wie ich glaube, mit Unrecht, denn

1) Über Zamonlong lustiger und kurzweiliger Actionen für kleine und große Puppen. Leipzig, Gerhard Fleischer 1806. Meuſels gelehrtes Teutſchland im 19. Jahrhundert, 1821, 6. Band S. 190, giebt einen viel anſtändigeren Titel und Auguſt Mahlmann als Verfaſſer, während als ſolcher im Meßkatalog von 1806 (Leipzig, Fleiſcher, S. 60) „Ehrenhold Schnitzer" genannt war.

2) 3) Beide im Nouveau Théâtre italien, Paris, Prévost 17. 20 und 29.

auch meiner Ansicht ist kein Vermittler als Ludwig Tieck der Perfekter.

Mit ihm hatte Mahlmann im Sommer 1802 verhandelt, daß er ins Innere des folgenden Jahres ein Marionettentheater dirigiren sollte, als dessen Verleger Georg Joachim Göschen in Leipzig von Mahlmann genannt wird. Tieck scheint aber keine rechte Lust gehabt zu haben und Mahlmann drängte ihn in zwei Briefen, dem einen vom 9. Januar 1803[1], zur Vollendung: Tieck, der schon in seinen ersten theatralischen Versuchen, besonders dem Prinzen Zerbino, stark unter italienischem, sinnigem Einfluß stand und auch die übrige italienische Puppenaufführung gut kannte[2], übersetzte also das erste und dritte Stück des Marionettentheaters gemeinschaftlich aus dem Nouveau Theatre italien; daß er auch diese kannte, beweist der den Arcangambi-enthaltende Band desselben in der großherzoglichen Bibliothek zu Weimar[3], in denen ersten Tagen, da nachfrage von Mahlmann und le Tour de Carnaval von Allainval dem Personenverzeichniß die Namen von Schauspielern, gewöhnlich Dilettanten, beigeschrieben sind, darunter beide Male Tieck[4]. Da die im Marionettentheater

[1] Aus Tiecks Leben in Briefen, herausgegeben von Karl v. Holtei. Breslau 1864. II, 76 f.

[2] Ungefähr 1802 entstand er zum Kronprinzenfest [illegible] Prinz I, 29.

[3] Thalia IV, 113.

[4] In [illegible] Bibliographie anzuführen, stehen [illegible] Nachtrags Harlekin [illegible] Leben. Mahlmann [illegible] Tour de Carnaval. Mahlmann Lustige Marionetten. Arlequin Cassandre. Sander. Scaramuz. Mahlmann. Pantalon. Mahlmann. Tieck. Marton. Müller; beide [illegible] Tieck. Bekenntniß von verschiedenen [illegible] Tieck. Vergl. Goedeke I, S. 904.

enthaltenen Stücke auch der Eigenart Tiecks völlig entsprechen, so liegt wohl kaum ein Grund vor, zu zweifeln, daß er der wirkliche Verfasser, und daß der Name des Geschäftsvermittlers Mahlmann bis heute fälschlich für den des Dichters gehalten worden ist. Die Stücke erinnern am meisten an die groteske Charakterzeichnung im Prinzen Zerbino; das letzte, Harlekin der Ehestifter, führt uns einen Schuster vor, der sich mit seiner Frau bereits in langjährigem Kriegszustand befindet; der Geselle Peter bewirbt sich um seine Tochter aus erster Ehe, Röschen, doch die Frau begünstigt ihn ebensowenig wie der Mann den bei seiner besseren Hälfte sehr beliebten Harlekin, den Freier einer Verwandten namens Lieschen. Eine Intrige der Liebhaber soll helfen: Harlekin will dem Meister und Peter der Meisterin als der Geist des respektiven verstorbenen ersten Ehegatten erscheinen, um unter fremder Maske zu eigenem Vorteil zu reden, ein Motiv, das sich in Beaumont und Fletchers knight of the burning pestle (5. Akt, 1. Szene) wiederfindet, indem hier der Kaufmannslehrling Jasper als sein eigener Geist seinem Herrn, dessen Tochter er aussichtslos liebt, durch Furcht eine günstige Entscheidung abzwingen will; diese Übereinstimmung ist ein neuer Grund für die Annahme von Tiecks Verfasserschaft: denn gerade jenes Stück, in dem das Publikum fortwährend seine platten Ansichten über das, was auf der Bühne geschieht, äußert, in dem ein Materialwaarenhändler und seine Frau fortwährend vom Parterre aus in die Handlung eingreifen, ja, zuletzt ihren Laden diener Rolf als irrenden Materialwaarenritter auf die

Bühne finden und abwechselnd aufgeführt lassen, muß die wichtigste, vielleicht als das wichtigste Vorbild für Tiecks lustspielische Komödien angesehen werden, da sich von dieser vielseitigen Eigenschaft derselben, dem Herein ziehen des Publikums, weder bei Gozzi noch bei Holberg, die gleichfalls neue Märchendichtungen stark benutzten[1], eine Spur findet. Anders als im englischen Stück, müssen bei Tieck die unterste Bretzenöffnung, und die beiden Unternehmer werden an die Thür gestellt, verkleiden sich nun als Wunderdoktoren und preisen ein Mittel an, das die Herrschaft im Gemahl sichert und Liebestummer stillt. Die Schuhputzerleute und die beiden Mädchen stellen sich natürlich sofort in der Zuschauerung einzeln ein, um sich dann zu verkaufen; dem Meister und der Meisterin verabreicht er Harlekin mit der Anweisung, daß man der Person, über die man herrschen wolle, eine gewisse Zeit jeden Abend erfüllen müsse, und erweckt in einer Verführung der Ehegatten, die dann aufbrausen, ihren Zwiespalt gegen die beiden Betrogen aufzuspielen; die Wendung kommt wohl aus Holbergs Ehestand II. 2111, Szene 1 — 3, wo der Schuhputzer Pasquin vielfach Rolle wie Harlekin spielt.

Die Form der im Puppentheater enthaltenen Stücke ist stumpfend geschlossen, die Satire ist ziemlich die Farbe ganz heraus verloren, und so erscheint uns Tieck als der Schöpfer des eigentlichen romantischen

Puppenſpiels, das ohne Nebenzweck eben nur Puppenſpiel in vollkommenſter und reinſter, charakteriſtiſcher Ausgeſtaltung ſein will. Ihm ſchloß ſich die Heidelberger Romantik in Arnim und Eichendorff an.[1] Der erſtere brachte in ſeiner „Schaubühne“ (1813) das Puppenſpiel die Appelmänner, ein hiſtoriſches Schauſpiel, und das für unſere Betrachtung wichtigere Schattenſpiel:[2] „Das Loch, oder das wiedergefundene Paradies“,[3] deſſen Fabel Arnim aus einer Novelle im Volksbuch von den ſieben weiſen Meiſtern „die Königin im Turm“, nahm, die auch Platen 1828 in ſeinem Turm mit ſieben Pforten verarbeitete, und die wohl auf Plautus' Pramarbas zurückgeht.[4] Da ſie für Eichendorffs Werk wichtig iſt, muß ich genauer darauf eingehen:

Der Kaiſer vom Rhabarberland hat ſich verlobt, kümmert ſich aber wenig um ſeine Braut, ſondern

[1] Nachdem Arnim [illegible] Verſuch „Der Schatten“ im „Poſſenſpiele von [illegible]“ Leipzig 1808 wieder in die alte, parodiſtiſche Richtung zurück gelenkt war.

[2] Schon in Goethes Jahrmarktsfeſt von Plundersweilern auf, der die Schöpfung der Welt gibt, keine Gleichnung erklärt ich aus der damaligen großen Beliebtheit der tanzenden Schatten (vgl. Hochemuth, Weimars Kunſtleben, S. 71. Schatz, Goethe-Theatergeſch. S. 101), für die auch Grimmelshauſen arbeitete. Im Goethe-Schillerarchiv in Weimar exiſtieren die 4 erſten Szenen einer Schattenſpiels von ihm „Columbine als Dauſtrau“: Columbine und ihr Mann Cuerlin ſuchen unter den herkömmlichen Späßen bei dem verbrannten Paulmann ein günſtiges Teſtament zu erhalten. Ein Werner wurde 1811 im Berliner Opernhaus in den Schattenſpielen den Eigentümlichkeiten der von ihm ſehr geliebten Schattenſpiele, dieſer Abart des Puppenſpiels gerecht. Schwarz Bertrand's Bruder Christian verfaßte 1816 das politiſch-ſatiriſche Schattenſpiel: Der unglückliche Traum oder der deutſchen Freiheit Grabesfeier; Zacharias Werner ſelbſt mit dem Bärenhäuter im Salzbad (1814), und durch ihn angeregt vgl. Clemens Brentano, Viktor Pocci mit dem Schauſpiel

[3] Arnims ſämtliche Werke, 1839, Band 6, S. 1.

[4] La comedie de [illegible] Herausg. v. Ad. Keller, Einleitung, S. 227.

vermißt sich leider mit der „Regierungsmaximen“,[1] die ihm sein Diener Masperle jedesmal herbeidichten muß. Die Malerin schwarmt einsam von einer alten Zauberhexe, einem Ritter, der nun eines schönen Tages mit einem Schiff am Strande unter dem Schloß anlegt und das Verhältniß wieder anknüpft. Er vermiethet sich als Thürmacher in die Burg, bricht, um ein Fenster zu entdecken, durch die Mauer nach ihrem Zimmer ein Loch, durch das sie in einfacher Verkleidung zu ihm kommen kann; darauf teilt er dem Meister mit, er habe sich verheirathet, und läßt ihn ein, ihn zu besuchen und seine junge Frau kennen zu lernen. Der Maler folgt der Einladung: und da ihm die „junge Frau“ sehr bekannt und verdächtig vorkommt, überzeugt er sich, ob seine Braut in ihrem Zimmer ist, wo er sie natürlich findet, und sehr befriedigt abzieht. Dasselbe wiederholt sich, und als er von ihrer Unverläßlichkeit noch mehr durchdrungen wiederkommt, eröffnet ihm der Ritter, er habe beschlossen, mit seiner Gemahlin in die Heimat zu fahren, sie nehmen rührenden Abschied vom Maler und verlassen das Thalerverhältniß munter und angeheitert.

Im zweiten Aufzug verbinden sich die Thiere zum Kampf gegen ihre Feinde, die Menschen, mit dem Teufel, der diese durch Krieg vernichtet und nur so viele übrig läßt, als zur Fütterung des Krokodills und zur Verabreichung des zum Wohlbefinden nöthigen Quantums Prügel an den Esel erforderlich sind. Der Maler und Masperle, die im Walde herumirren von

[1] Vgl. Brahm, Das Theater in der Josefstadt, Deutsche Dichtung, Band 1771, S. 1, S. 120.

einem Affen gefunden werden, sperrt der Teufel in die Regierungsmaschine, die den Eingang zur Hölle bildet. Schließlich sehen aber die Tiere ein, daß sie ohne den Menschen nicht leben können: da kommt zur guten Stunde das von Stürmen verschlagene Schiff, auf dem der Ritter die Marierin entführt hat, an den Strand des Rhabarberlandes zurück, und die bekehrten Tiere bieten dem Liebespaar den Thron an.

Der erste Aufzug dieses von den religiösen Dramen des Mittelalters offenbar beeinflußten Schattenspiels, das Eichendorff selbst im letzten Gesamtzenar erwähnt (Blatt 87), ist also sein wichtigstes Vorbild zu betrachten; die Übereinstimmungen fallen beim ersten Blick auf: Jugendliebe eines Mädchens, gezwungene Ehe, die Doppelrolle der Braut am Schluß, die kleinbürgerlichen Verhältnisse der fürstlichen Sphäre und die Regierungsmaschine.[1]

Arnims weniger erfreulicher Nachfolger ist Julius von Voß, der 1816 und 1825 in Berlin „Possen und Marionettenspiele" und „Neue P. und M." veröffentlichte. Allein die ersteren waren mir zugänglich; sie enthalten nur ein Marionettenspiel, „Pigmalion und die Bildsäulen, ästhetisches Kunstspiel", eine ziemlich grobe Travestie des bekannten Stoffes: Pigmalion bittet Venus um Belebung der Statue; sie schildert ihm die Schattenseiten einer lebendigen Frau, giebt aber schließlich dem Wunsche nach und belebt auch seine anderen Statuen, die mit einem Ballet den Zauber beschließen. Das ganze schmeckt schon stark nach dem nach Eichendorff eingetretenen Verfall der Gattung.

[1] Anregung 1, 20.

Um nun kurz auf die Quellen von Eichendorffs Werk einzugehen, so ist hier in erster Linie ein kleines, anonymes Werk des Kreisdirektorialbeamten Rudolf Franz ‚Incognito' heranzuziehen, das uns so recht aus der Atmosphäre komischen Märchenhaftigkeit in die von Eichendorff dargestellte Spießbürgerei eines Städtchens hineinführt. Herr Braune, der dumme stolze Bürgermeister des Städtchens Zipperlin und der Ritter Stern kokomplimentieren sich in der ersten Szene und renommieren von ihren Leistungen für die Gemeinde: der Bürgermeister, der ein Adreßbuch des Städtchens, einen künstlichen Wasserfall auf der Promenade und ähnliche Kleinigkeiten verwirklicht hat, will die diesmal glühende Idee einen Maskenball, den ersten seit Erbauung der Stadt, cutrieren, an dem auch seine Schwester, die verwittwete Kammerrätin von Hermann, eine alte Kokette, als Göttin Flora teilzunehmen beabsichtigt und wobei sie ihre Nichte Ernestine, die Tochter des Bürgermeisters, als Hymen des Frühlings begleiten soll. Während der Vorbereitungen „hört man ein Posthorn blasen", wie bei Eichendorff: eine Extrapost kommt an, und, wie ein Stadtsoldat meldet, hat der darin sitzende Herr gesagt, er hieße Incognito.

Bürgermeister. Incognito, befehle! Wir kennen ihnen den Herrn Incognito mit dem Herrn Jagdjunker! — Erdonnan;" es wird Seiner Durchlauchtigkeit sogleich eine Ehrenwache von zwei Grenadieren vor die Thüre gestellt.

Pommer. Ew. Hochedelgestrengen pardonniren großgünstig — die eine Grenadiermütze haben halter die Motten gefressen.

Bürgermeister. Incognito heißen sie, hehehe! Unsereins weiß schon, was das zu bedeuten hat. . . . Der heutige Herr Incognito mit dem Herrn Jagdjunker sind Se. Durchlaucht, unser Herr Erbprinz!!)

Wie bei Eichendorff wird beschlossen, ihn ungeachtet des Incognitos auf der Redoute am Abend anzufeiern, auch dort wird ihm ein Triumphbogen errichtet, man macht ihn toll mit diskreter Untertänigkeit, die Kammerrätin sucht ihn für sich zu kapern, wird aber unterbrochen durch die Faust, die dadurch entsteht, daß die an dem Triumphbogen aufgehängten chinesischen Papierlaternen anbrennen, und die der Herr Incognito dazu benutzt, Ernestine seine Liebe zu erklären, worauf sich herausstellt, daß er in Wahrheit nichts weniger als der Erbprinz, sondern vielmehr der verschollene Sohn der Kammerrätin ist und sich, wie Eichendorffs Narr, mit der interessirten Vaterlandsliebe der Honoratioren einen Spaß hat machen wollen. Er kriegt Ernestine, die Kammerrätin den Doktor, und der Bürgermeister eine neue Gelegenheit zur Illumination.

Die leicht erkennbare Abhängigkeit Eichendorffs von diesem Vorgänger tritt in dem Umstand besonders scharf zu Tage, daß im 3. Entwurf (Blatt 32) die Katastrophe auf einen Maskenball verlegt erscheint; ein Rest davon ist es, wenn im ausgeführten Stück Colombine in der letzten Szene „mit einer Larve im Gürtel" erscheint.

1) S. 27 f.

Zugleich schöpft unser Dichter, wie Arnim, aus der im Volk noch frisch lebendigen Tradition, dem Kasperletheater. Dahin hatte sich der von dem Leipziger Litteraturpapst elend ausgewiesene volkstümliche Hanswurst geflüchtet, da hatte er jene Getreuen gefunden, die mit ihm durch Tick und Tumm gingen und denen Zuschauer eine ganz vorzügliche Beobachtung entgegenbrachten, die unseren Klassen und die Kinder, und von da aus war es ihm beschieden, die Größten der Nation, Heine und Goethe, zu ihren Jugendbildungen zu begeistern.[1]

Dem Kasperletheater verdanken Arnim und Eichendorff ihren virtuosen Knittelvers; die komischen Mißverständnisse und Wortwitze in „Jan Posse's erstem Ausritt“ und im „Incognito“ Unterhaltung des Narren mit dem Gutmannaisen, des Königs mit den Bauernkammern, ebenso wie die Namen Kasperle und Nolombine die Zauberin, und ständige Gestalten des Arlechino oder Hanswurst und Kasperle in der ital. Commedia dell' arte und dem deutschen Puppenspiel, aus dieser gemeinsamen Quelle, die der junge Eichendorff in Wien sicher eifrig besucht hat, wenn auch die Stelle in der Biographie von Hermann von Eichendorff, wo dies bezeugt wird,[2] einen Irrtum oder mindestens eine Ungenauigkeit enthält. Es heißt dort: „Das Kasperletheater, welches damals noch den alten, unverfälschten Wiener Volkshumor repräsentirte, und wo Hanswurst, Schuster und Barbier wirkten, liebte Eichendorff vor

[1] Siehe Gustav Kettner, Hogarth in Deutschland, in Europa, 2. Aufl. Leipz. [illegible]

[2] Bd. I, [illegible]

zugeweiſe; kein freier Abend verging ohne den Genuß dieſer in ihrer Art wirklich klaſſiſchen Schauſpiele". Dies Kasperletheater bedeutet nichts weniger als das was wir heute allgemein mit dem Namen bezeichnen, ſondern iſt die volkstümliche Bezeichnung für Schikaneders Leopoldſtädter Theater, wo Hasenhut, genannt Laddädl, den Grillparzer ſehr liebte, Ignaz Schuſter und wohl auch Sartori wirkten. Der Name bezieht ſich auf Parodie, der in jedem Stück als Kasperle auftrat.[1]

Offenbar dem Puppentheater entlehnt iſt wohl die Figur des geizigen komiſchen Alten[2] Papphutius.

Entführungen,[3] wie ſie auch Eichendorff im Entwurf beabſichtigte,[4] und incognito reiſende Fürſten[5] gehören keineswegs zu den Seltenheiten; den täppiſchen Komplimenten des Papphutius.

S. 52. Der König — du geruhteſt ihm zu gefallen! und

S. 51. Ein ganz derſelben hohen Meinung, entſprechen die Kasperle als Freiwerber:[6]

Schöner Engel,
Verzeihung einem armen Bengel,
Der ſich noch unterſteht

[1] Vgl. J. A. Gabler, Wiener Kasperl-Theater. Wien und Prag 1857. S. 247 ff.

[2] Verzeichnis der Gabler'ſchen Sammlung in St. III, der sehr reichhaltigen handſchriftlichen Sammlung von Puppenſpielen in der Stadtbibliothek in Weimar, die Sammlung wurde von Goethe und Schiller angelegt und mag viele Wiener Stücke enthalten, da Wiener Puppenſpieler da weilen brecht, vergl. Magazin S. 280 ff. u. a. m. Verzeichniſſe herausgegeben und auch noch Weimar kamen.

[3] Vergl. Weimarer Sammlung St. 2, Kasperle als Unſichtbarer.

[4] Plan 41.

[5] Vergl. Der Prinz als Hans Deutſche Puppenkomödien, Band 2 Karl Engel, Oldenburg 1874, Nr. VI S. 1.

[6] Nr. 2 der Weimarer Sammlung S. 1.

Und gnadig dich um Gnade bebt,
Wirst du so unterthänig sein
Und mit die Hand zum Kusse leihn?

Daneben kommen bei Eichendorff auch litterarische Einflüsse anderer Art zur Geltung: so ist in der Figur Nasperles eine starke Verfeinerung nach der Richtung des Shakespeareschen Narren nicht zu verkennen, der Mond hat etwas vom Kosmopolitismus Maramis Voltaires, und Perpetuus ist ein Shylock im Kleinen (vergl. S. 48), und zugleich stark beeinflußt durch den einen der drei naturphilosophischen Petschierstecher in Brentanos Gockel, Hinkel und Gackeleia[1], das Eichendorff kurz vor der Abfassung von Incognito gelesen hat.[2] Wie diesem die Fee Pinche im Schlafe ins Ohr kriecht:[3]

Tent-Tore und Dukaten,
Alte Perlen, Diamant,
Ritterorden, Ave Gnaden,
Hohe Pulvina und Perhaus
Will und Wolen schart und wirr,
Schnörkett und Backenbart,

[illegible]

Grand-Mordeu und Verheerkreu,
Huldigung, Dedikation, ...
Bin gerührt und alterirt,
Wenn die Schildwach präsentirt,

so haben auch dem Papphuntino im Traume alle möglichen Herrlichkeiten vorgeschwebt:[1]

Auf der Brust ein Stern von den reinsten Brillanten,
So eine Art Hausorden von hohen Verwandten
Der Offizier, wie er mich so hebt promeniren,
Schreit selbst: heraus! läßt die Trommel rühren,
Ich nick' ein wenig, die Wachen präsentiren.

Von unzweifelhaftem Einfluß auf die ganze Gestalt des Fürsten ist der König in dem in Arnims Kronenwächtern enthaltenen Hausmärchen,[2] der in Verkleidung, wie Harun al Raschid, in das Schloß eines seiner Grafen kommt: er „versteckte seine Krone und sein Schwert unter den Mantel . . . . Das Schloß war hell erleuchtet, er mischte sich unter das müssige Volk der Zuschauer, die alten Reime sagen:

Und er geht zum hohen Schlosse,
Helle jedes Zimmer blinkt,
Viele kommen da in Menge
Und sie haben ihn beirrt.
Und er läßt die Wagen rollen,
Steht da, wie ein armer Tropf,
Fackeln, die sie putzen wollen,
Schlagen ihn auf seinen Kopf.
Daß das heiße Pech ihm rinnet
In den Nacken, auf das Kleid,
Wahrlich, keine Seide spinnet,
Wer so zusieht wilder Streit.

[1] Incognito S. 18.
[2] 1817. Arnims Werke 2. [illegible]

Auch er kennt so die Schäden seines Reiches durch eigene traurige Erfahrung kennen.

Für den Bauernstand hat dem Dichter offenbar der im Kampf und die Hochzeit im Götz, für die Hofintrigue gleichfalls Götz von Berlichingen und vielleicht Webers Preziosa, für die Ehrgeize, die Columbine dem Masperle mit ihrem Pantoffel vertreibt, Platens Benehmen[1] zum Muster gedient. Ein Epilog wie der von Masperle gesprochene ist der novellistische Schluß von Cervantes' ‚Zwischenspielen';[2] auch Goethe bietet etwas Ähnliches in dem Gedicht „der Narr entlarvt", das Liebstraut in der Bühnenbearbeitung des Stoffs am Ende des zweiten Aufzuges zu sprechen hatte. Die von Eichendorff in diesem Schluß angewandte Geheimnistuerei, daß man die letzten Silben der vorhergehenden Verszeilen erraten muß, stammt aus dem Gedicht Uhlands „der Unbekannte" zu Anfang des Ten Brinck.

Doch sind diese paar Anklänge so in persönlichem Geist, mit der goldenen Laune und Feinheit Eichendorffs benutzt, daß sie völlig sein Eigentum geworden. Die Handlung des Stückes ist anspruchslos und einfach, wie es einem Lustspiel zukommt, lustig und bewegt; die Sprache volkstümlich, zuweilen etwas humoristisch altdeutsch, und der zarte romantische Hauch, der über dem ganzen liegt, die kokette Einfalt des Stückes ist so lieblich, daß dieses harmlose Kind

[1] Vgl. Platen: Brief v. 4. April 1824.

[2] Über Eichendorffs Lustspiel siehe insbesondere Vergl. Berliner Jahrb. [illegible]

der poetischen Laune Eichendorffs, dessen Verehrer jetzt an Zahl immer mehr zunehmen, und dem auch die Forschung in neuerer Zeit ein erhöhtes Interesse entgegenbringt,[1] sicher manche Freunde finden wird.

Was die Art der Komik betrifft, so ist sie, wie überhaupt bei unserm Dichter, in Incognito verschiedenartig: denn während Tieck mit Vorliebe die groteske, Arnim die possenhafte[2] (freilich in genialer Weise) zur Anwendung bringt, mischt Eichendorff die drei verschiedenen Arten: possenhaft ist zum Beispiel das Einrennen der Stadtmauer der guten alten Zeit vermittelst einer Lokomotive, burlesk die Mißverständnisse zwischen dem König und den Bauern in der Dorfszene, und grotesk der Witz und Ehrgeiz des Faxhuntius.

Als Inhalt der Dichtung wurde das Puppenspiel noch vor Eichendorff von Lenau in seinem Nachtstück: „die Marionetten“[3] benutzt, wo in epischer Gestalt das furchtbare alte dramatische Mittel des Ineinandergreifens von Dichtung und Wahrheit mit allem dem düsteren Zauber Lenauischer Stimmungsmalerei zum Ausdruck kommt; Eichendorff führt uns in den mit dem Incognito gleichzeitig (1841) entstandenen Glücksrittern einen zur Zeit des dreißig

[1] Vergl. das zum Theil veraltete in „Der junge Eichendorff“ von H. A. Krüger. Leipzig, 1906. S. 3–6. Zwei entsprechende Orte zu bezeichnende kleine Stücke der Lesegesellschaft sind gedruckt in H. Meisners Jubiläumsschrift: Gedichte aus dem Nachlaß des Dichters J. v. E. Leipzig 1888.

[2] In diesen Bezeichnungen schließe ich mich der Ausdrucksweise von Schuermann-Wiesenthal'sche Beilage zur Mannheimer Allgemeinen Zeitung, September 1896) an, nach dem das Wesen der possenhaften Komik darin liegt, daß das Unwesentliche, Aeußere des Dichters erhält, während die burleske im Gegensatz und die groteske in der Übertreibung beruht.

[3] Zuerst gedruckt in den Gedichten 1838.

jahrigen Krieges herumziehenden Puppenspieler vor; im Homme de neige[1] von George Sand ist der Verfasser dieser Stücke ein dämonischer Abenteurer von adliger Herkunft und ähnlichen Schicksalen wie Oswald Stern in Spielhagens problematischen Naturen; die Enkelin des berühmten Puppenspielers Geißelbrecht, der im Anfang unseres Jahrhunderts in allen deutschen Städten ein willkommener Gast war,[2] und ihr Mann sind die Helden von Theodor Storms wundervoller Novelle Pole Poppenspäler.[3] Schließlich sei hier noch François Coppée erwähnt, der vor ganz Kurzem in einer der Skizzen seines Buches la bonne souffrance schildert, wie er durch das Fenster der Krankenstube, wo er an das Bett gefesselt sich befindet, eine im Freien abgehaltene Vorstellung des Kasperletheaters anhört, während die junge barmherzige Schwester, die ihn pflegt, mit Aufmerksamkeit und Wehmuth vom Fenster aus den Späßen Guignol- lauscht, und bei diesem kindlichen Theater zum ersten Mal den Verzicht auf die Freuden der Welt schmerzlich empfindet.[4]

In Frankreich hat sich auch als Form das Puppenspiel auf einer vornehmen Höhe gehalten. Hier hatten Dichter wie Delage und Piron das Repertoire der Marionetten versorgt, und in neuester Zeit brachte der Symbolist Maurice Bouchor selbst das religiöse Moment in seinen Puppenspielen Tobie,

1. Paris 1873. 2 Bände.
2. Neue Freie Presse, 1. Juli 1883.
3. 1874 erschienen.
4. [illegible] Nouvelles. Paris 1887. [illegible] Mai 1883 mir nicht zugänglich

Noël, la légende de Sainte Cécile und les Mystères d' Eleusis[1] ſtark zur Geltung.

Maurice Sand, der Sohn der George Sand, ein leidenſchaftlicher Verehrer der Marionetten, die er ſelbſt virtuos ſpielte,[2] ſchrieb für dieſelben unter vielen anderen das ungemein phantaſtiſche geiſtreiche Zauberſtück „Jouets et Mystères", in dem Puppen und Beſen belebt erſcheinen und Traum und Wachen wunderbar ſich verwirren; und die unter der Führung von Amédée Roland arbeitende Geſellſchaft des Puppentheaters in der Rue de la Santé gaben 1862 den „Juif de Venise", deſſen Grundidee die iſt, daß die Schuldner des Togen von Venedig ſich vor ſeinen ungeſtümen Mahnungen nicht anders retten können, als indem ſie ſich in die Vergangenheit, in das Mittelalter flüchten,[3] alſo genau dieſelbe wie in Eichendorffs Krieg den Philiſtern.

Venerrier de Neuville ſelbſt, der Geſchichtsſchreiber der Marionetten, ſchrieb für ſein eigenes Theater von 1863 bis 1891 hundertundſechs Puppenſpiele, in denen er die politiſchen und litterariſchen Tagesereigniſſe einer geiſtvollen Kritik unterzog;[4] Turanty veröffentlichte 1880 einen Band von 24 im Jahre 1861 von ihm aufgeführten Marionettenſtücken, in denen zwar die Prügel aus den volkstümlichen beibehalten ſind, die aber im übrigen mehr philoſophiſch

[1] Paris 1880. 94; aus perſönlicher Anſchauung kenne ich ſie nicht. Jean Fabie bezgl. Anatole France, La Vie Littéraire. Paris 1891. 3. Band. Seite 218.

[2] Von 1847 bis zu ſeinem Tod; vgl. Lemercier de Neuville a. a. O. 2. 91.

[3] Lemercier de Neuville 2. 100.

[4] Vgl. Lemercier de Neuville 2. 171. Pfeilgnaphide 2. 189.

als volkstümlich sind und dem consequenten Pessimismus des Dichters interessanten Ausdruck verleihen.[1]

Der Schweizer Marc Monnier verkörpert in der Princesse Bamboula[2] und im Faust[3] in Gestalt und Tracht der alten, mittelalterlichen Moralitäten finde politische Satire, hauptsächlich gegen Deutschland. Seine weiteren Werke gleicher Art, Polichinelle, le roi Kodoboin 1853, Regina, Le curé d'Yvetot 1862, Païva-ce, l'opulibre 1876, si vis non vobis 1863 und le docteur Gratien 1870 waren mir nicht zugänglich.

In Deutschland erlebt als Form des Marionetten-Drama noch eine Glanzzeit durch Franz Grafen Pocci, der in einer Reihe von Puppenspielen[4] „den urkomischen Repräsentanten des Volkshumors, Kasperle, etwas zustutzt und verfeinert, jedenfalls salonfähig macht". In seinen dramatisirten Märchen verbindet er zarteste Poesie und derbe Komik: die Handlung ist in allen sehr einfach; die Wirkung erzielt er durch märchenhaft traumartige Stimmung und wunderbare Effekte. Dabei greift er zugleich in die unmittelbarste Gegenwart, der er komische Typen entnimmt, besonders für seine Zauberer, die sich aus Parvenüs und Materialisten rekrutiren.[5] Im Stil schließt er sich eng an Clemens Brentano an und erscheint so als der letzte Ritter

[1] [illegible] S. 90.

[2] Le siècle de Napoléon. Paris 1854.

[3] Légende de Faust. Paris 1874. [illegible] Parodie von Joseph Kainz.

[4] Kasperlstheater. Zürich 1852. 2. Verbesserte Aufl. Zürich 1873. [illegible] Kasperlstheater. München 1858. 12 Bändchen.

[5] Bei Chamisso, Uhland, Justinus Kerner, Pocci. Hamburg 1856. [illegible] S. 80.

des romantischen Puppenspiels, das nach ihm schnell verfiel und namhafte Dichter meines Wissens nicht mehr fand.

Unsere „fidele" Biergemütlichkeit hat sich des zarten Lieblings der romantischen Muse angenommen, ihn seiner Anmut, seiner stolzen Scheuheit, seines wahren, ernsten, tiefen Humors, mit einem Wort seiner Poesie entkleidet, und der dicke joviale Bierspießer, der in hoheitsvoller Gemütsruhe seine Zigarre babbt, und der geschniegelte Badendiener sind die Mäzene dieser Mädchenfee von Kunst geworden, dieser „heiteren Gesellschaftsscherze", in denen Mangel an Witz den fehlenden Humor ersetzen zu sollen scheint.

Die Marionettenbühne, der alte schöne weitverzweigte Stamm ist abgestorben, darum mußte die Marionettendichtung die Blüte, verwelken: die neue Poesie hat Neues zu thun, und Altes zu achten.

Jena, 1. Oktober 1899.

Konrad Weichberger.

Das Incognito.

Ein Puppenſpiel.

Perſonen:

Der König.
Masperle, ſein Hofnarr.
Paphnutius, Kommerzienrat | in einer kleinen
Radegaſt, Bürgermeiſter | Stadt.
Colombine, die Mündel des Paphnutius.
Ein General.
Ein Gymnaſiaſt.
Alter Bauer.
Junger Bauer.
Bauernmädchen.
Oberjägermeiſter.
Hofleute, Bürger, Bauern, Jäger, Diener, Soldaten.

Die beiden erſten Szenen ſpielen vor und in einer kleinen Stadt, die dritte auf einem Dorf, die beiden letzten in der Stadt im Garten des Kommerzienrats. Zeit: immer.

Erste Szene.

(Hier tritt Szene mit Krone und Zepter, und Narr treten rasch auf.)

König. Nimmt denn die Erde kein End' einmal!
Das Reiten ist mir schon ganz fatal.
Giebt's denn nichts Neues? Kein Krieg?
[Kein Turnier?

Narr. Die Welt schmaucht ihr Pfeifchen beim Glase
[Bier.

König. Du wirst auch schon jetzo recht cunnuant,
Jemehr du kommst zu Jahren und Verstand.

Narr. Man hat nichts voraus mehr mit seinen Gaben,
Seit alle Narren Gewerbfreiheit haben.

(Hier tritt Kriegsmann in der Ferne.)

König. Sag, Narr, fang' an, was ist das gewesen?

Narr. Vaterlandsliebe und Gemeindewesen,
Sie können den Patriotismus nicht mehr halten,
Sie jahen vom Turme uns dort, und knallten.

König. Wahrhaftig, schon wieder eine Stadt!
Ich wette, da giebt's wieder die alte Geschichte:
Weiße Mädchen und schwarzer Magistrat,
Gute Leute und schlechte Gedichte,
Ö[illegible]lich Geschrei, das man Vivat nennt —
Das halte der Teufel aus, Gott's Sakrament!

(Er wird seine kostbaren Kleider an)

Da werf' ich von mir Kron', Szepter und Talar,
Will auch ein Mensch sein ganz und gar,
Laß' die Chaussee gradaus immer laufen,
Will im Wald vom Regieren verschnaufen.
In diesen neuacquirierten Provinzen
Sah noch niemand weder König noch Prinzen:
Da sollen unschuldige Hirten
Unerkannt ihren Herren bewirten.
Ich will auf Erden
Um mein selbst geliebt und geehret werden,
Incognito schneiden in zarte Rinden
Meinen Namen mit der Krone auf alle Linden,
Daß einst die künft'gen Geschlechter lesen:
Das ist ein philosophischer König gewesen! ab.

Narr. Da ist er durch Strauch und Nesseln gebrochen,
Als hätt' ihn eine Bremse gestochen.
— Nun bin ich auf einmal hier außer Brot. —
So eß' ich Semmel. Es hat keine Not,
Hier liegt noch Kron', Szepter, das freut mich nicht wenig,
Macht er den Narr'n, so mach' ich den König.

Er schiebt Kron' und Szepter in den Schubsack und singt:

O kluge, kluge Welt, wie fein
Deine Schellenkappe klinget,
Kluge Welt, sollst mein Hofnarr sein
Fang' an deine lustigen Sprünge. (ab.)

Zweite Szene.

Platz vor einer kleinen Stadt, viel Volk durcheinander. Papyruntius, Chirurgus, der Bürgermeister und der Gymnasiarch.

Bürgermeister. Platz da! Der Herr Kommerzienrat!

Papyruntius. Nun, wie ich euch sage, der Potentat
Kommen incognito in die Stadt,
Gleich wie ein guter Hirt unter seinen Rindern,
Zu den geliebten Landeskindern.

Bürgermeister. Da wird man ja ganz im Kopfe verwirrt,
Rinder, Hirt, König und Hirt und nicht Hirt,
Als wär' ich selber meine eigne Frau Schwester!

Papyr. Das nennt man so diplomatisch, mein Bester:
Der König nennt Graf sich und lächelt ein wenig,
Wir aber verneigen uns unterthänig
Und lachen und thun, als ob wir's glauben,
Er thut, als glaubt' er, daß wir's glauben,
Und so aus Lachen und solchem Glauben
Und Gegenglauben, an den niemand glaubt,
Bestehen die Staaten überhaupt.

Erster [Bürger]. Der König muß gleich kommen, man hört schon in der Ferne den Wagen rumpeln.

Zweiter. Streich die Rosen und Vergißmeinnichts auf den Weg gestreut!

Dritter. Haltet den Galgen fest!

Vierter. Galgen! 's ist ja das Triumphthor —

Sechster. Platz da! Hurrah, vivat hoch!

Andrer. Kommt er geritten, gefahren oder gegangen?

Dritter. Nichts von allem, incognito kommt er.

Vierter. Die Hirten sagten's, so reist er prompter.

Fünfter. Wo ist die Lampe, der Opferaltar?

Sechster. Und die Jungfern mit den Kränzen im Haar?

Siebenter. Sie haben ihn im Gedränge umgeſtoßen —
Achter. Und ſich die weißen Kleider mit Öl begoſſen.
Gymnaſiaſt (ſpricht) Phoebus, mit roſenwangigen Roſſen
Neunter. Macht dem Platz! Der memoriert!
Zehnter. Aha, der Schüler, der den König ſalutiert.
Radegaſt. Man kann ja hier vor Menſchheit nicht ſtreten.
Kurz, und wenn ſie mir die Kehle vernähten,
Incognito oder nicht,
Ein Patriot doch in Pivat ausbricht,
Ihr wißt ſchon, ich bin immer ſo grade aus.

(Man hört draußen ein Poſthorn.)

Radegaſt. Da kommt er. Jetzt ſchmettert, ihr Flöten,
Blaſet die Baßgeigen, ſtreicht die Trompeten![1])

(Leicht. Während deſſen tritt der Narr in einfacher Reiſetracht durch das Thor herein.)

Gymnaſiaſt (den Papyn anredend) Phoebus mit den roſen —
Papyntius (ihn am Barte wendend) Hier herum, Narr!
Narr. Narr? Narr? ja ſo ich dachte ſchon gar. —
Gymnaſiaſt. Greif' Dir im Fluge die Adler, ſie reißen —
Narr. Ha, den ſchwarzen, den roten, den weißen![2])
Gymnaſiaſt. Auf zu den Sternen dich aus dem Engen!
Narr. Es bleibt dir einer im Knopfloche hängen!
Gymnaſiaſt. Ja, nicht vergebens
Narr. Freut euch des Lebens![3])

[1]) Vergl. Windenbruchs Tantalus. 2. Akt, S. 98. Sturz: Wo die Paukenſäulen ſind, die blaſen in die Pauken, und die Zinkenſäulen hauen auf die Trompeten.

[2]) Natürlich Anſpielung auf die verſchiedenen Adlerorden.

[3]) Dieſen im Anfang des Jahrhunderts ſehr beliebten Gaſſenhauer von Ulbert (1796, Melod. von Naumann) bringt Eichendorff hier, wenn es ſich um Parodie des Sinnlichen handelt, ſo in Ahnung und Gegenwart (S. W. II, 122 und 280) und in den Freiern (S. W. I, 686) ſo wie ihn Tieck zu ähnlichem Zweck im Prinz Zerbino (1796) benutzt hatte.

Gymnasiast. Manneskraft blüht!
Narr. Wenn noch das Lämpchen glüht!

Und für alle diese Tugend
Will die edelmüt'ge Jugend
Rührend nichts als Brot, Brot, Brot!
Aber ich sage, wer auf Leben und Tod
Nur befolgt jene ewigen Lehren,
Dem wird dann auch Butter auf's Brot
beiderseits
Ja, schmiere nur, junges Blut,
Im Alter schmeckt es gut!

Papphnutius. Wollt Ihr mit hohem Fuß mein niedres Haus beglücken?
Narr. Ja wohl, Papphnutius, ich möchte gern früh drücken.

Dritte Szene.

Reigen.

Wir dampfen
Im Stampfen,
Und, nimm es nicht krumm,
Mein Bengel,
Mein Engel,
Der schwenkt dich herum.

König (der sich inzwischen genähert):

Ach, ein bukolisches Vergnügen,
Zwei Herzen, die einander kriegen!

(Ein Bursch und ein Mädchen treten rasch aus dem Tanz.)

Er. Du sollst nicht nach den Burschen schaun!
Sie. Und du nicht nach den jungen Fraun!
Er. Ich laß' mich unter die Soldaten werben!
Sie. Ich werd' drum nicht als Jungfer sterben.
König. Die zanken ja recht grob und laut.
(Zu ihr:) Wer bist du, holdes Kind?
Sie. Die Braut.
König. Braut? Du? Ei ei — ha, ich verstehe —
Harter Vater — gezwungne Ehe —
Du kannst den Jüngling dort nicht lieben?
Sie. Warum nicht? Hat 'nen hübschen Hof da drüben,
Drei bunte Küh' und ein fettes Schwein.
König. Ach, das ist ja ganz gemein.
Hymen, nur Seele an Seele reiht er —
Sie. Da kommt der Vater, mit dem gackelt weiter.

(Läuft fort.)

König. (zum Vater:) Hört, aus der Partie wird nichts,
ihr Herren!
Vater. Oho, ein fremder Pfuschmacher,
Die wittern den Hochzeitsbraten von fern.
König. Zärtliche Herzen, sie sind nicht zum Schacher.
Vater. Zu schachern? Topp, Jude, heut' kauf' ich gern!
König. Des Starrkopfs Tücken hier will ich wandeln.
Ein Bauer. Wie? Mit Kopfstücken[1] will er handeln?
König. Ja, ich verlange höh're Gesittung
Vater. Was? Und darüber verlangt er noch Quittung?

[1] Alte Münze = 20 Kreuzer.

König. Noch in der Luft —
Bauern. Wo?
König. Wallen und ſchlummern —
Vater. Wo ſiehſt du Nummern?
König. Was denn?
Bauer. Per Gott, da kommen ſie an!
Bauern und Tänzer *ſtoßen noch mehr Leute einzeln durch*
Die Nummernjäger! Rett' ſich wer kann!
König. Was kommt denn da für ein entſetzlich
Schnattern?
Die Luft wird dunkel, Fahnen flattern.
Es wird nach und nach Tag.
Erſter Jäger. Das iſt fürwahr jetzt ein unruhig Wetter,
Der Wind verwirrt uns die zahmſten Blätter.
Oberjägermeiſter. Das müßige Volk das hat auch
noch Zeit
Zu Narrereien und Raufhorkerei'
Nur zu, nicht rechts und nicht links geblickt,
Geſtoßen, geſpießt und aufgeſpickt,
Der hohen Beſtimmung nicht vergeſſen!
Zweiter Jäger. Das iſt einmal ein Aktenfreſſen!
Dritter Jäger. Da ſeht, ein kapitales Stück,
An die zweihundert Folien dick!
König. Halt, halt, ich ſeh's an den Tintenfäſſern,
Sie ſind meine Leut', die die Welt verbeſſern.
Oberjägermeiſter. Wer iſt allhier denn ſo vermeſſen,
Euch den Geſchäftsgang in den Weg zu legen?
Erſter Jäger. Gewiß ein Poet, ſo ein Allotrientreiber.
Seid nützlich, Menſch, engagiert euch als Schreiber.
König. Aber ſo hört doch! ein Herz, bricht vor Leid,
Tyrannſcher Zwang, der zum Himmel ſchreit.

Oberjägermeister. Ach was da, wir haben keine Zeit.
Die Andern. Platz hier, halt' das Gemeinvolk nicht auf!
Für König und Vaterland, hurrah, frisch drauf!

(Sie stürmen weiter.)

Ein Bauer (steckt den Kopf vorsichtig aus dem Gebüsch hervor):
Ich trau' noch nicht recht: ist's wieder vorüber?
König. Aber was war denn das eigentlich, mein Lieber?
Das trampelt ja über Beete und Saat —
Bauer. Man nennt das hier zu Lande den Staat,
Das pflegt so manchmal heraufzurucken
Wie Hagel und and're Kalamität,
Man muß sich eben ein wenig ducken,
Und nur nicht muden: es kommt und geht,
Und bleibt am Ende alles beim Alten.
Reigen (wieder hervorziehend):
Jetzt hampelt
Und trampelt
Von friihem herum!
König. Und auch der Tanz da, das wilde Schwenken,
War keine Grazie in den Gelenken!
Reigen. Wer schwatzt da?
He, Platz da!
Wir rennen dich um!

(Der König wird ganzlich von der Bühne gedrängt.)

Vierte Szene.

(Früher Morgen. Garten des Paphnutius, im Vordergrunde sein Zelt, mit Balken, von dem Stufen hinabführen. Paphnutius tritt auf.)

Paphnutius. Wahrhaftig, da graut der Tag noch kaum.
Ich konnt' nicht schlafen auf meinem Kissen,

Ich träumt' und träumt' das war ein Traum!
Nun, nun, man kann nicht wissen, man kann
nicht wissen
Wie das Schicksal machen, die hohen Herrn,
Wir sehen auch auf Schicksln gern.
Der König war kaum angekommen,
So hatt' er schon die Marquette genommen:
„Es haben mir hier Diener zu sein gedienen."
„Nur eine Nase, Euer Majestät zu dienen."
Der Morgen mich ordentlich in die Augen sticht.
Ja, wer preise da Jehovas Allmacht nicht!
Die Blumen, die Bäume, Garten und Wiesen
Voller Diamanten, Smaragden und Turkisen,
Der Himmel von Dukatengold, auch nicht schlecht
Mein' auch hat er davon, 's ist ja doch nicht echt.
Ja, im Traume erblickt' ich mich voll Entzücken,
Ich mußte mich vor mir selber bücken;
Auf der Brust ein Stern von den reinsten
Brillanten,
So eine Art Hausorden von hohen Verwandten
Unsre Leut' hatten all' die Hüte abgenommen
Und jubelten, ob da nicht der Messias gekommen.
Der Prinzen, wie er mich so steht promenieren.
Ihnen selbst, heraus! laßt die Trommel rühren,
Ich mach' ein wenig, die Wachen präsentieren

Narr. Zeremonie und Könige lassen nicht warten.
Das ist des Barbarino Schloß und Garten,
Und das ist des Königs Szepter und Kron',
So tret' ich hinaus jetzt auf den Balkon,

Um mich frühmorgens zu zeigen dem Lande. —
Wer kommt denn da in weitem Gewande,
Mit Pilgerhut und langem Gesicht?
Wahrhaftig, der König! Er erkennt mich nicht.

König (im Garten): Genug bin ich nun in die Hütten gekrochen;
Da war es schmutzig und hat übel gerochen,
Nun will ich an die Paläste pochen —
Da steht ja wahrhaftig gleich einer.

(Er klopft an die Zaubergitter.)

Narr. Herein!

König. Das wird wohl ein weitläufiger Vetter sein.
Die Reiche sind hier zu Lande so klein,
Da bin ich in Gedanken gewiß in die Staaten
Eines fremden Potentaten geraten.

Narr. Was ist das da unten für eine Art!
Kommt man zu Hof mit so langem Bart?

König. Ich bin ein Weiser, der die Welt betrachtet
Und ihre Eitelkeit verachtet. —
Aber sagt doch einmal, es wundert mich schon,
Was zeigt Ihr dem Volk Euch auf dem Balkon
Wenn sie noch alle in den Federn liegen?

Narr. Das ist so mein Privatvergnügen.

König. Mir scheint, Ihr seid hier nicht recht gesinnte
Und braucht bei Hofe weise Leute.

Narr. Da will sich's ja eben vortrefflich schicken,
Dir hängt ein recht stattlicher Zopf im Rücken.

König. Was mir? Zopf?

Narr. Sollst mein Hofphilosoph sein,
Da geh' nur in den Palast hinein
Und meld' Dich beim Herrn Paphnutius.

König. Schon wieder ein Thor, den ich heilen muß.

(geht in den Schloß.)

Paphnutius (kommt unter im Garten erscheinend, den Narren erblickend.)

Aha, der schwärmt — von jeher ja beliebten
So mit sich selbst zu reden die Verliebten.
Ich verstecke mich hier hinter die Ranken,
Vielleicht spricht er wieder in Gedanken.

(er tritt hinter eine Laube.)

Narr. Da schweift ein Mädchen schon so früh durchs [Grüne.

Paphnutius. Ja, dacht' ich's doch — er sieht die Colombine.

Narr. Ich seh' nur Streifen des Gewands.

Paphn. Ich, Schmiegervater des Vaterlands.

Narr. Mein großer Tubus, ha, wo ist er?

Paphn. Elephantenorden — Premier Minister!

Colombine (tritt im Garten auf.)

Pensionsanstalt, wie liegst du so weit,[1]
Vanquerliege Zeit!
Vor der Anstalt, an der Linde
Sah, und strickt' ich ganz verschneit
Von den Pinien — nicht vom Winde,
Denn der Abend athmet kaum,
Sah mir der Kasperl auf dem Baum.

Narr. Kasperl? — ja so heiß' ich — welcher Ton?
Woher kennt mich die Person?

Colombine (sing-song) Rosinen und Mandelkern,
Die eß' ich so gern!
Warf er mir auf Schooß, und Nacken,
Ja, da sah der Abendstern

[1] Pour avoir Zéraphine Colombine dut aux Mêlons a. a. Cn. [illegible]

Mich ſo oft zufrieden knacken
Und nun hat er ſich verlaufen,
Muß mir ſelbſt die Mandeln kaufen.

Narr. Das iſt richtig. Ja, ſie iſt es ohne Frage,
Kenn' die Nachtigall an ihrem Schlage!

(Er macht in den Garten hinab und prallt mit Paphnutius zuſammen.)

Ihr kommt ja gerade zurecht, wie ein Wechſel
auf Sicht!
Ihr ſeid doch hier auch auf die Gleichheit erpicht,
Runkelrüben und Menſchenbeglückung?

Paphn. Ja wohl, mit unterthän'ger Entzückung.

Narr. Nun gut, die Lieb' gehört auch in dies Fach:
Ein Ach, ein Bach, einer Hütte Dach
Und zweier zärtlichen Herzen Vereinung

Paphn. Bin ganz derſelben hohen Meinung.

Narr. Drum mach' ich mir auch nicht ſoviel draus,
Ob die Braut aus einem alten Haus,
Ob mir vom Kreiersfuß die Zehe
Aus dem Stiefel guckt.

Paphn. O, ich verſtehe,
Und in der Liebe aufs Herz nur ſehe!

Narr. Was iſt der Reichtum, wenn ich's recht betrachte!

Paphn. Ha, wie ich dieſen Mammon verachte!

Narr. Kurz: kann ich Eure Baſe kriegen?

Paphn. Sie ſoll ans klopfende Herz Euch fliegen.

Narr. Faßt Euch embraſſiren, Schwiegerpapa!

Paphn. Das geht ja ganz vortrefflich, Taſſa!

(Beide unter heftigen Umarmungen ab.)

Fünfte Szene.

(Der untere Teil des Gartens vor dem Schloß; in der Mitte ein Stachelbaum mit vielen reifen Früchten. Colombine, eine Larve im Gesicht, sitzt auf dem Baume.)

Colombine. Die Kirschen äugeln im Sonnenschein!
Das möchte so gern gegessen sein.
Da muß ich geschwind noch ein wenig naschen
Und auf die Reise mir füllen die Taschen. —
Wie der Pormund sich streckt und vornehm spricht,
Die Narren denken, ich merk' es nicht:
Zur Hochzeit sie drinnen kochen und braten,
Ich soll den langweiligen König heiraten,
Essen mit güldenem Mantel und Krone,
Da lacht' ich halbtot mich auf dem Throne.
Die Unterthanen tanzen, die Fiedeln klingen,
Hab' neue Schuh' an, will auch mit springen!
Die Vögel singen und die Under blüh'n,
Die Erde bleibt noch lange, lange grün,
Will in die weite Welt jetzt wandern,
Find' ich den Kasper nicht, find' ich einen andern.
So, jetzt die Larve vor's Gesicht,
Nur die Waldvöglein wissen's, die verraten
mich nicht. —

(Hippig in Harlekinstracht mit kleinem roten Pophanchen an. Sie nimmt allmählich wieder die Larve vor und bleibt auf dem Baume.)

Weh', da hat mich der Pormund entdeckt!
Was wollt Ihr? Habt Ihr mich doch erschreckt!

Papkuntius (mit vollem Atem).

Der König — du geruhtest ihm zu gefallen —
Er seufzt und ließ; ächtbar ein Ach erschallen,

Die Krone wackelt ihm hin und her,
Da fliegt er schon selbst übers Aurikelbeet

Colombine. Der!?

(Für sich.) Herr Jeh! der Maspert mit Stern und Orden!
Wie ist denn der auf einmal König geworden?

Narr (noch in der Ferne). Dort schimmert ihres Röckleins Saum
Ich wett', das Eidkätzchen sitzt im Baum.

Colombine (für sich). Wie'n Kartenkönig! wart, den will ich necken.

(Laut zu Paphuntius.) Versteckt Euch geschwind dort hinter die Hecken,
So hört Ihr, was wir miteinander diskuriren,
Könnt's Euch gleich mit Bleistift notiren.

Narr (vor dem Baume anhaltend).
Verzeihen Sie, wohnt hier nicht eine gewisse Colombine?

Colombine (die Larve vornehmend).
Das bin ich selber, Ew. Majestät zu dienen.

Narr. Was? Hast ja eine Nase wie eine Hexe!

Colombine. Man muß Gott danken für jedes Gewächse.

(Sie wendet sich auf die andre Seite und nimmt die Larve ab).
Herr Vormund, er mag mich nicht, wie er spricht,
Denn Eure Nase gefällt ihm nicht.

Paphuntius. Ach, das kann nicht sein, geh, frag' ihn nur weiter.

Colombine (nach der vorigen Seite, mit der Larve).
Ihr könnt wohl nicht klettern? Hab' keine Leiter

Narr. Seh', sprichst durch die Nase, mir wird ganz gräulich.

Colombine. Herr Vor-
mund, er sagt, Eure Nase wär' bläulich.

Papphuntius. Was er mit meiner Nase hat, möcht'
ich nur wissen.

Colombine.
Ihr braucht mich ja nicht grade auf die Nase
zu küssen.

Narr. Saufen? Da bin ich gut angekommen,
Im besten hier Reißaus genommen! (Er entflieht.)

Papphuntius.
Ha, Hexe! Ihr Herz erst brechen in Stücken
Und dann von den Scherben sich heimlich drücken?
Jetzt müßt Ihr sie nehmen und wechseln die
Ringe!
Nein, jetzt macht der Narr große Sprünge. (Er stürzt ab nach
der Tiefe des Hintergrundes links in einen Abgrund und ver-
schwindet.)

Erster Diener. Der Wermeyer richtet uns ganz zu
Grunde!

Zweiter. Bringt ihm allemal ein' Centen; aus dem
Munde.

Dritter. Vor Langerweile sterb' ich schon!

Vierter. O Gott! Da hält er dir gewiß noch einen
Leichensermon.

Fünfter. Da kommt er schon wieder, wohin mich
verstecken!

Sechster. Wie er seine Freude thut nach uns strecken!

König. Nun also wende ich mich zum
Schluß —

Erster. Wend't euch nur dorthin, wenn's durchaus
sein muß.

Narr. Ich teile in der Hitze des Gefechts
Streiche im Flug aus links und rechts. (Ab,

(Papphuntius hinterher.)

Colombine. Fällt Einer über des Andern Bein,
Ich feu're vom Baume mit Kirschkernen drein.
Erster Diener. Wer schlägt denn da? Das ist recht
ungezogen!
Zweiter. Da ist mir ein Kirschkern in den Bart geflogen.
Dritter. Jetzt wieder. Du warst's.
Vierter. Nein, der da.
Fünfter. Gelogen!
König. Intego vitae,[1] sagen die Alten
Alle. Das ist ja gar nicht auszuhalten!

(Allgemeine Pause, während welcher dem Könige der Mund gekneblt wird. Plötzlich Trompetenstoß. Alles fährt auf einmal auf. General mit Soldaten tritt auf.)

General. Die bewaffnete Macht ihm Gehör verlangen:
Der König ist neulich verloren gegangen,
Die hohen Behörden sind sehr erschrocken,
Die Regierungsmaschine kommt ganz ins Stocken,
Da sandte das Königliche Geschwister
Mich aus, ihn aufzufinden. Das ist er!
Alle. Was? Wie? Wo? Welcher denn? Der, der,
der, der?
General. Freilich. Gebt Achtung, präsentiert das
Gewehr!

(Narr kommt eilig, Papphuntius hinter ihm drein.)

Papphuntius. Der König macht ganz besondre
Kapriolen,
Ich kann ihn schlechterdings nicht einholen.

[1] Horaz, Oden 1. Buch 22.

Narr (ernsthaft horchend)

Der König und die Garde? — Das ist doch die
Bühne?
Der Platz, der Strickbaum — da ist Colombine!
(Er eilt hastig an den Strickbaum, schaut aus)
So schaukelt der Wind
Vor Freuden die Äste,
Zum Vöglein, geschwind
Zu Neste, zu Neste!
(Er kommt wieder vom Baum herab zu den Herr. es hängt sich)

Colombine (mit der Pritsche einen Purzelbaum schlagend)

Aber so sei doch nicht so dumm,
Sieh so zu das ganze Publikum!

Paphnutius (verblüfft)

Ich glaube gar, das ist der Wicht

Colombine (streckt sich die lange Nase aus dem Gesicht und hält sie dem Paphnutius vor)

Sie steht ihm prächtig zu Gesicht,
Und wem sie paßt, der merkt sie nicht.

Narr. (schaukelt sich am Strick hin und her)

Wir thun hier einen Anfall jetzo, um —

König. Hum, hum

Narr. Anjetzo, um —

König. Hum, hum.

Narr. Ihr habt wohl Colombinens Nase verschluckt?
Macht einmal einen Sprung, vielleicht daß es ruckt.
Kaum ich kann meine Rede halten.

König (wendet sich entrüstet, dann zornig)

Fuhr — Aufruhr, Spitzbuben, sagen die Alten,
Seelerisque puris.[1] Gallunken —

[1] Horaz, Carm. 1, Ode 22

Narr. Gott's Wunder.
Das iſt ja als reiße ein Sack voll Plunder!
König (ſich den Schweiß trocknend):
Der Knebel hat mir's in der Kehle verſetzt,
Da fuhr alles auf einmal heraus anjetzt.
Narr. Ach ſo, nun ſeid Ihr jetzt fertig?
König. Ja wohl, und deines Geſuches gewärtig.
Narr (thut mit Colombine einen Luftſalto):
So ſchrei' auch ich allhier zum Throne:
Ha, dem Verdienſte ſeine Krone!
Paphnutius da, bei dem ich wohne
In patriotiſcher Sympathie
Für deine veredelten Menſchheitsgedanken,
Gab er mir die Muhme aus Philoſophie!
Ich litt's erſt nicht und wollte danken,
Ich ſagt ihm, ich wär' nur ein Genie,
Das ſeine Sach' auf Nichts geſtellt,
's half alles nichts, er verachtet Geld,
Rang, Gut und ſolchen Aberglauben,
Und thät ordentlich vor Aufklärung ſchnauben —
Ja, ein Kuppelzelz ziemt ihm, wie mir ſcheint.
Paphnutius. Nein, glaubt' ihm nicht — es war nur
— ich meint'
König. Nicht doch. Deine Beſcheidenheit acht' ich
ſehr —
Einen Ehrenpelz mit Zymbeln her!
(Diener bringen den Pelz.)
Den häng' ich Dir um mit höchſteig'nem Arm,
Knöpf ihn Dir zu, ſo ſitzeſt Du hübſch warm.
(Der Narren und Colombinens Hände zuſammenlegend.)
Da habt Euch, und mehret Euch jedes Jahr,

Daß die Narren im Reich nicht werden rar,
Muß' zu Ehren dem jungen Paar!

(Ab.) Hier tanzen die Pasquinine, der General reicht der Colombine die Hand, Harlekinade Tanz, während des ganzen Ballets.

Colombine. Was Mondskerzen und Kaiserkronen!
Will mit Klavert unter Lavendel wohnen.

Pasquinine. Ich muß vor Wut entsetzlich springen,
Daß der Pelz fliegt und die Zymbeln klingen!

Narr. Mein hochverehrtes Pu
Nun wirst Du sicher sra —
Und nummer doch erra
Wen wir gemeint im Bu —
Es giebt zu viele Na
Und klingen ihre Ede
So meint wohlweislich Se
Es sei des andern Ma —
Verweil geh durch die Mo —
Der Ernst incognito.
Ich bin ganz außer A
Und muß auch gleich heira
Denn wünscht' ich wohl zu schla —

Varianten.

Andere Gestalt der 3. Szene.

1. Zigeuner. Regen, Regen, Sturm und Wind
Die treusten Kameraden sind.
2. Zigeuner. Schüttelt uns die Äpfel von den Ästen,
Ich sprang über'n Zaun und holt' mir die besten.
3. Zigeuner. Und ich ging dreimal um das Haus,
Da guckt der Bauer zum Fenster raus:
Wer da! und ganz barbarisch schien er,
Ich griff' ihm die Mütze — gehorsamer Diener!
4. Zigeuner. Und ich stieg ins Hühnerhaus bei der Nacht,
Da stand ein Altis schon auf der Wacht,
Hu, der hat ein Paar Augen gemacht![1])
Alter Zigeuner. Still da drüben mit Euerm Gegacker!
Da stolpert ein Fremder über den Acker.
Pretiosa. Er hat ja ein Segel aufgespannt,
Der kommt wohl zu Schiffe über Land?
Der Großherzog (kommt eilig und in großer Hast an seinem Regenschirm arbeitend).
Der Sturm der stößt ja wie das Vieh,
Macht mir 'ne Tulpe aus dem Paraplü[2])
Mit so unvernünft'gen Zeiten
Ist es schwierig, mit fortzuschreiten! —
Ha, Zigeuner! das ist interessant!
Da leg' ich ans Werk sogleich die Hand. —
Kinder, ihr müßt euch zivilisieren.

[1]) Vgl. Faust, Walpurgisn.:
Da macht' ich der Hexe ins Netz hinein,
Die macht' ein Paar Augen!
und Eichend., S. W. 2, 274.

[2]) Wohl Anspielung auf König Philippe, den König mit dem Regenschirm.

Alter Zigeuner. Zivilisieren? ist das eine Art von Paß?
Großh. Ei nicht doch. Kultur und dies und das,
Daß übern andern Tag barbieren,
Den Boden furchen mit dem Pflug —
Alter Zigeuner. Ach, dazu gibt's ja Leuten genug.
Großh. Der Starrkopfs Tücke hier will ich wandeln!
Alter Zigeuner. Ja, Narrheit kannst du hier verhandeln.
Großh. Ja, ich verlange höhre Gesittung.
Alter Zigeuner. Was? und darüber verlangst du noch Lustigung!
Großh. Aber versteht mich doch eben,
Wollt ihr denn wie die Wilden leben?
Pretiosa. Nein, wie der Vogel, wie das Reh,
Ich schlaf' im Walde, beschau' mich im See.
Großh.
Eure rabenschwarzen Augen,
Und die Zähne, wenn sie lacht!
Was für reizende Geschöpfe
Hat doch die Natur gemacht!
Der Gedanken Weben
Seht Ihr, sagt man, aus der Hand —
Kannst du in den Augen lesen? —
Pretiosa. Paß schon u. s. w. —

Eure Gnaden — Schätze — gute Nacht, das heißt Parodie des Verstehenden.

4. Szene in der späteren Fassung.

Dieser der ersten Form völlig fremde Teil des Stücks wurde hinter der Dorfszene eingeschoben (vergl. Entwürfe Blatt 85, S. 97).

(Der Tagesanbruch im Freien. Man hört aus der Ferne Horn- und zuweilen dazwischen Hetzgesang herüberschallen. Während nach und nach die Bühne sich erhellt, ist der Professor [illegible])

Kriegs-Gesang (draußen)

Licht! Licht! Licht! Licht!
Der Geist durchbricht!
Dem Menschengeist Verehrung!
Ha! Auf! auf! auf!

Biester[1] (sich ungeduldig herumwälzend, endlich mit der Schlafmütze auf dem Kopf empor fährt)

Aufklärung!
Ich weiß nicht, ist mir noch so wüst im Kopf,
Als hätt' mich jemand plötzlich erwischt beim Zopf.

(Er sieht sich nach seinen Freunden um.)

's ist aber da noch recht eklig finster,
Das sind gewiß so Jesuiten-Gespinster.

Nicolai[2] (noch im Bette)

Jesuiten? Ei, die soll' [illegible]
Philosoph noch ein jeder Zoll!

Biester. Ah, Herr Kollege, auch schon wach?

Nicolai (sich die Augen reibend)

Mir war's, der Zeitgeist kräht vom Dach.

[1] Joh. Erich B. geb. 1743 zu Lübeck, Jurist, Aufklärer, und Herausgeber der Berlinischen (ehemals Wöchentlichen) Monatsschrift, arbeitete als Bibliothekar in Berlin 1840.

[2] Christ. Friedr. N., der bekannte Berliner Buchhändler und radikale literarische Schriftsteller. Goethe sagt von ihm im Briefwechsel mit Zelter: „Er schnappert, was er schnappern kann. Er spart nicht Schelten."

Ich hör' nichts Stichworter durch die Luft fliegen.
Da mag der Teufel länger im Grabe liegen.

Vicster. Die Herren Romantiker sagen,
Sie hätten uns alle totgeschlagen,
Ja, gehorsamer Diener!

Sebaldus Nothanker[1] oder Zeitler[2] (ironisch korrigierend)
ganz erschöpfter Knecht.

Vicster. Er, unser würdiger Herr Magister, ich' |ich recht.

Nothanker. Geht's wieder los? Hab schnell eine |Perrücke genommen.
Geht da ein guter Unterkommen.

Gesang Nationen Land!
Welt, mein Vaterland!

Vicster. Schon wieder! Was soll das nur bedeuten?
Das sind gewiß von unsern Leuten.[3]

Nicolai. Wodurch nur Sch'n Sie dort den Schimmer?
Nein, fest, dem Lichte nach, wie immer!

Kalf. Vom Tage noch immer keine Spur.

Nunn. Was Wunder! Wir sch'n ja hier auf der |Barbei der Kultur.

Kalf. Nur Nachtvögel durch die Nebel jagen.

---

[1] Schibboleth für Theologen, Schulmänner, Schwärmer, Romantiker, Philister, Intellektuelle, Kosmopoliten, Ultramontane, Liberale, Sozialisten, Kommunisten, Nationalisten, Pietisten, Atheisten, Antisemiten, Antiklerikale, Antiintellektuelle, Antiliberale, Antisozialisten, Antikommunisten, Antinationalisten, Antipietisten, Antiatheisten, Antiantisemiten, Antiantiklerikale, Antiantiintellektuelle, Antiantiliberale, Antiantisozialisten, Antiantikommunisten, Antiantinationalisten, Antiantipietisten, Antiantiatheisten, Antiantiantisemiten, Antiantiantiklerikale, Antiantiantiintellektuelle, Antiantiantiliberale, Antiantiantisozialisten, Antiantiantikommunisten, Antiantiantinationalisten, Antiantiantipietisten, Antiantiantiatheisten, Antiantiantiantisemiten, Antiantiantiantiklerikale, Antiantiantiantiintellektuelle, Antiantiantiantiliberale, Antiantiantiantisozialisten, Antiantiantiantikommunisten, Antiantiantiantinationalisten, Antiantiantiantipietisten, Antiantiantiantiatheisten, Antiantiantiantiantisemiten, Antiantiantiantiantiklerikale, Antiantiantiantiantiintellektuelle, Antiantiantiantiantiliberale, Antiantiantiantiantisozialisten, Antiantiantiantiantikommunisten, Antiantiantiantiantinationalisten, Antiantiantiantiantipietisten, Antiantiantiantiantiatheisten, Antiantiantiantiantiantisemiten, Antiantiantiantiantiantiklerikale, Antiantiantiantiantiantiintellektuelle, Antiantiantiantiantiantiliberale, Antiantiantiantiantiantisozialisten, Antiantiantiantiantiantikommunisten, Antiantiantiantiantiantinationalisten, Antiantiantiantiantiantipietisten, Antiantiantiantiantiantiatheisten, Antiantiantiantiantiantiantisemiten, Antiantiantiantiantiantiantiklerikale, Antiantiantiantiantiantiantiintellektuelle, Antiantiantiantiantiantiantiliberale, Antiantiantiantiantiantiantisozialisten, Antiantiantiantiantiantiantikommunisten, Antiantiantiantiantiantiantinationalisten, Antiantiantiantiantiantiantipietisten, Antiantiantiantiantiantiantiatheisten, Antiantiantiantiantiantiantiantisemiten, Antiantiantiantiantiantiantiantiklerikale, Antiantiantiantiantiantiantiantiintellektuelle, Antiantiantiantiantiantiantiantiliberale, Antiantiantiantiantiantiantiantisozialisten, Antiantiantiantiantiantiantiantikommunisten, Antiantiantiantiantiantiantiantinationalisten, Antiantiantiantiantiantiantiantipietisten, Antiantiantiantiantiantiantiantiatheisten, Antiantiantiantiantiantiantiantiantisemiten, Antiantiantiantiantiantiantiantiantiklerikale, Antiantiantiantiantiantiantiantiantiintellektuelle, Antiantiantiantiantiantiantiantiantiliberale, Antiantiantiantiantiantiantiantiantisozialisten, Antiantiantiantiantiantiantiantiantikommunisten, Antiantiantiantiantiantiantiantiantinationalisten, Antiantiantiantiantiantiantiantiantipietisten, Antiantiantiantiantiantiantiantiantiatheisten, Antiantiantiantiantiantiantiantiantiantisemiten, Antiantiantiantiantiantiantiantiantiantiklerikale, Antiantiantiantiantiantiantiantiantiantiintellektuelle, Antiantiantiantiantiantiantiantiantiantiliberale, Antiantiantiantiantiantiantiantiantiantisozialisten, Antiantiantiantiantiantiantiantiantiantikommunisten, Antiantiantiantiantiantiantiantiantiantinationalisten, Antiantiantiantiantiantiantiantiantiantipietisten, Antiantiantiantiantiantiantiantiantiantiatheisten, Antiantiantiantiantiantiantiantiantiantiantisemiten, Antiantiantiantiantiantiantiantiantiantiantiklerikale, Antiantiantiantiantiantiantiantiantiantiantiintellektuelle, Antiantiantiantiantiantiantiantiantiantiantiliberale, Antiantiantiantiantiantiantiantiantiantiantisozialisten, Antiantiantiantiantiantiantiantiantiantiantikommunisten, Antiantiantiantiantiantiantiantiantiantiantinationalisten, Antiantiantiantiantiantiantiantiantiantiantipietisten, Antiantiantiantiantiantiantiantiantiantiantiatheisten, Antiantiantiantiantiantiantiantiantiantiantiantisemiten, Antiantiantiantiantiantiantiantiantiantiantiantiklerikale, Antiantiantiantiantiantiantiantiantiantiantiantiintellektuelle, Antiantiantiantiantiantiantiantiantiantiantiantiliberale, Antiantiantiantiantiantiantiantiantiantiantiantisozialisten, Antiantiantiantiantiantiantiantiantiantiantiantikommunisten, Antiantiantiantiantiantiantiantiantiantiantiantinationalisten, Antiantiantiantiantiantiantiantiantiantiantiantipietisten, Antiantiantiantiantiantiantiantiantiantiantiantiatheisten, Antiantiantiantiantiantiantiantiantiantiantiantiantisemiten, Antiantiantiantiantiantiantiantiantiantiantiantiantiklerikale, Antiantiantiantiantiantiantiantiantiantiantiantiantiintellektuelle, Antiantiantiantiantiantiantiantiantiantiantiantiantiliberale, Antiantiantiantiantiantiantiantiantiantiantiantiantisozialisten, Antiantiantiantiantiantiantiantiantiantiantiantiantikommunisten, Antiantiantiantiantiantiantiantiantiantiantiantiantinationalisten, Antiantiantiantiantiantiantiantiantiantiantiantiantipietisten, Antiantiantiantiantiantiantiantiantiantiantiantiantiatheisten, Antiantiantiantiantiantiantiantiantiantiantiantiantiantisemiten, Antiantiantiantiantiantiantiantiantiantiantiantiantiantiklerikale, Antiantiantiantiantiantiantiantiantiantiantiantiantiantiintellektuelle, Antiantiantiantiantiantiantiantiantiantiantiantiantiantiliberale, Antiantiantiantiantiantiantiantiantiantiantiantiantiantisozialisten, Antiantiantiantiantiantiantiantiantiantiantiantiantiantikommunisten, Antiantiantiantiantiantiantiantiantiantiantiantiantiantinationalisten, Antiantiantiantiantiantiantiantiantiantiantiantiantiantipietisten, Antiantiantiantiantiantiantiantiantiantiantiantiantiantiatheisten, Antiantiantiantiantiantiantiantiantiantiantiantiantiantiantisemiten, Antiantiantiantiantiantiantiantiantiantiantiantiantiantiantiklerikale, Antiantiantiantiantiantiantiantiantiantiantiantiantiantiantiintellektuelle, Antiantiantiantiantiantiantiantiantiantiantiantiantiantiantiliberale, Antiantiantiantiantiantiantiantiantiantiantiantiantiantiantisozialisten, Antiantiantiantiantiantiantiantiantiantiantiantiantiantiantikommunisten, Antiantiantiantiantiantiantiantiantiantiantiantiantiantiantinationalisten, Antiantiantiantiantiantiantiantiantiantiantiantiantiantiantipietisten, Antiantiantiantiantiantiantiantiantiantiantiantiantiantiantiatheisten, Antiantiantiantiantiantiantiantiantiantiantiantiantiantiantiantisemiten, Antiantiantiantiantiantiantiantiantiantiantiantiantiantiantiantiklerikale, Antiantiantiantiantiantiantiantiantiantiantiantiantiantiantiantiintellektuelle, Antiantiantiantiantiantiantiantiantiantiantiantiantiantiantiantiliberale, Antiantiantiantiantiantiantiantiantiantiantiantiantiantiantiantisozialisten, Antiantiantiantiantiantiantiantiantiantiantiantiantiantiantiantikommunisten, Antiantiantiantiantiantiantiantiantiantiantiantiantiantiantiantinationalisten, Antiantiantiantiantiantiantiantiantiantiantiantiantiantiantiantipietisten, Antiantiantiantiantiantiantiantiantiantiantiantiantiantiantiantiatheisten, Antiantiantiantiantiantiantiantiantiantiantiantiantiantiantiantiantisemiten, Antiantiantiantiantiantiantiantiantiantiantiantiantiantiantiantiantiklerikale, Antiantiantiantiantiantiantiantiantiantiantiantiantiantiantiantiantiintellektuelle, Antiantiantiantiantiantiantiantiantiantiantiantiantiantiantiantiantiliberale, Antiantiantiantiantiantiantiantiantiantiantiantiantiantiantiantiantisozialisten, Antiantiantiantiantiantiantiantiantiantiantiantiantiantiantiantiantikommunisten, Antiantiantiantiantiantiantiantiantiantiantiantiantiantiantiantiantinationalisten, Antiantiantiantiantiantiantiantiantiantiantiantiantiantiantiantiantipietisten, Antiantiantiantiantiantiantiantiantiantiantiantiantiantiantiantiantiatheisten, Antiantiantiantiantiantiantiantiantiantiantiantiantiantiantiantiantiantisemiten, Antiantiantiantiantiantiantiantiantiantiantiantiantiantiantiantiantiantiklerikale, Antiantiantiantiantiantiantiantiantiantiantiantiantiantiantiantiantiantiintellektuelle, Antiantiantiantiantiantiantiantiantiantiantiantiantiantiantiantiantiantiliberale, Antiantiantiantiantiantiantiantiantiantiantiantiantiantiantiantiantiantisozialisten, Antiantiantiantiantiantiantiantiantiantiantiantiantiantiantiantiantiantikommunisten, Antiantiantiantiantiantiantiantiantiantiantiantiantiantiantiantiantiantinationalisten, Antiantiantiantiantiantiantiantiantiantiantiantiantiantiantiantiantiantipietisten, Antiantiantiantiantiantiantiantiantiantiantiantiantiantiantiantiantiantiatheisten, Antiantiantiantiantiantiantiantiantiantiantiantiantiantiantiantiantiantiantisemiten, Antiantiantiantiantiantiantiantiantiantiantiantiantiantiantiantiantiantiantiklerikale, Antiantiantiantiantiantiantiantiantiantiantiantiantiantiantiantiantiantiantiintellektuelle, Antiantiantiantiantiantiantiantiantiantiantiantiantiantiantiantiantiantiantiliberale, Antiantiantiantiantiantiantiantiantiantiantiantiantiantiantiantiantiantiantisozialisten, Antiantiantiantiantiantiantiantiantiantiantiantiantiantiantiantiantiantiantikommunisten, Antiantiantiantiantiantiantiantiantiantiantiantiantiantiantiantiantiantiantinationalisten, Antiantiantiantiantiantiantiantiantiantiantiantiantiantiantiantiantiantiantipietisten, Antiantiantiantiantiantiantiantiantiantiantiantiantiantiantiantiantiantiantiatheisten, Antiantiantiantiantiantiantiantiantiantiantiantiantiantiantiantiantiantiantiantisemiten, Antiantiantiantiantiantiantiantiantiantiantiantiantiantiantiantiantiantiantiantiklerikale, Antiantiantiantiantiantiantiantiantiantiantiantiantiantiantiantiantiantiantiantiintellektuelle, Antiantiantiantiantiantiantiantiantiantiantiantiantiantiantiantiantiantiantiantiliberale, Antiantiantiantiantiantiantiantiantiantiantiantiantiantiantiantiantiantiantiantisozialisten, Antiantiantiantiantiantiantiantiantiantiantiantiantiantiantiantiantiantiantiantikommunisten, Antiantiantiantiantiantiantiantiantiantiantiantiantiantiantiantiantiantiantiantinationalisten, Antiantiantiantiantiantiantiantiantiantiantiantiantiantiantiantiantiantiantiantipietisten, Antiantiantiantiantiantiantiantiantiantiantiantiantiantiantiantiantiantiantiantiatheisten, Antiantiantiantiantiantiantiantiantiantiantiantiantiantiantiantiantiantiantiantiantisemiten, Antiantiantiantiantiantiantiantiantiantiantiantiantiantiantiantiantiantiantiantiantiklerikale, Antiantiantiantiantiantiantiantiantiantiantiantiantiantiantiantiantiantiantiantiantiintellektuelle, Antiantiantiantiantiantiantiantiantiantiantiantiantiantiantiantiantiantiantiantiantiliberale, Antiantiantiantiantiantiantiantiantiantiantiantiantiantiantiantiantiantiantiantiantisozialisten, Antiantiantiantiantiantiantiantiantiantiantiantiantiantiantiantiantiantiantiantiantikommunisten, Antiantiantiantiantiantiantiantiantiantiantiantiantiantiantiantiantiantiantiantiantinationalisten, Antiantiantiantiantiantiantiantiantiantiantiantiantiantiantiantiantiantiantiantiantipietisten, Antiantiantiantiantiantiantiantiantiantiantiantiantiantiantiantiantiantiantiantiantiatheisten, Antiantiantiantiantiantiantiantiantiantiantiantiantiantiantiantiantiantiantiantiantiantisemiten, Antiantiantiantiantiantiantiantiantiantiantiantiantiantiantiantiantiantiantiantiantiantiklerikale, Antiantiantiantiantiantiantiantiantiantiantiantiantiantiantiantiantiantiantiantiantiantiintellektuelle, Antiantiantiantiantiantiantiantiantiantiantiantiantiantiantiantiantiantiantiantiantiantiliberale, Antiantiantiantiantiantiantiantiantiantiantiantiantiantiantiantiantiantiantiantiantiantisozialisten, Antiantiantiantiantiantiantiantiantiantiantiantiantiantiantiantiantiantiantiantiantiantikommunisten, Antiantiantiantiantiantiantiantiantiantiantiantiantiantiantiantiantiantiantiantiantiantinationalisten, Antiantiantiantiantiantiantiantiantiantiantiantiantiantiantiantiantiantiantiantiantiantipietisten, Antiant

Kunz. Sie wittern, ihr letztes Stündlein hat geschlagen!
Wären sie nie geboren, ihnen wäre wohl.

Offizier[1] (dreht sich um). Außen morsch, pfui, pfui, und
innwendig hohl!

Soldaten (überm in der Ferne). Von der Welt die Freiheit
verschwunden ist![2]

Offizier. Frägst du nach Religion zu dieser Frist:
Man nennt dir Mahomedaner, Juden, Christ —

Soldaten (näher). Man sieht nichts als Herren und
Knechte!

Offizier. Ha, bin ich denn allein hier der Gerechte?
Weh, warum muß ich von allem Wehe wissen,
Das mich, wie tausend Morde, hat zerrissen.
Die Erde, bis in den tiefsten Kern zerspalten —
O unglückselʼger Atlas, sie zu halten!
Und nun fängtʼs gar noch an zu regnen,
Ha, auch noch dies muß mir begegnen!

(Indem er verzweifelt den Regenschirm zuklappt, kommen Nicolai, Riester, Narbanker u. s. w. Er hält sie mit der Linke und schreitet tiefsinnig weiter.)

Nicolai. Ei sieht doch, trägt eine Brille der Faun,
Und hätt' uns doch fast umgerannt.

Ralf (hat gezeichnet). Halt! Wer da! Etwa gar romant —?

Nicolai. Ah, daß uns doch Jesus davor behüte!

Riester. Warum nicht gar noch Jesuite!

Nicolai (noch immer entrüstet dem Offizier nachsehend).
Aber was war denn der Herr Leutnant so
schauffiert?

Kunz. Das kommt so, wenn man sich übermarschiert,
Er hat wieder seinen Anfall von Weltschmerz,
Das ist so eine Art von Heldschmerz.

1. Dichterische Pause? 2. Vgl. Gedicht Nr. 7, S. 242; 8, 129.

Aber jetzt macht euch nicht so breit hier!
Parol' und Feldgeschrei! Wer seid Ihr?

Nicolai. Weitläufiger. Hörten im Feld euer Geschrei,
Schien uns viel Verhau dabei,
Da nahmen wir geschwind unsere Perrücken,
Um euch brüderlich die Hand zu drücken.

Ralf. Wer ist denn die? — aus dem Fräuleinstift?

Riester. Es ist unsre blaue Monatsschrift,[1]
Etwas verblüht schon und zerlesen,
Duft und verschossen, das liebe Wesen.

Minna. So macht ihr doch eine neue Ode
Zu von Kleeven, das ist jetzt wieder Mode!

Die Blanc etwa:
Frag' nach Schneidern nichts, noch Tischern.

Ralf. Die Mamsell ist gar nicht schüchtern.

Riester. Ihr Herren, wir schliefen da unter den Bäumen,
Da fingen wir an, bedenklich zu träumen
Mit allerhand Visionen und Gesichtern —
Ich sehe hier die Kaffeekanne[2] schäumen,
Wenn's erlaubt ist — das macht hübsch nüchtern.

Nicolai. Aber sagen Sie doch, verehrliches Corps,
Was haben Sie allhier denn eigentlich vor?

Ralf. Sehn Sie dort drüben die alte Stadt
Sich finster in die Dämmerung türmen?

Nicolai. Ja, etwas finsterlich und platt.

Ralf. Die wollen wir stürmen!

[1] Deutsche Monatsschrift, herausgegeben von Wieland und A. Reichard. Die Neue Deutsche Monatsschrift, herausgegeben von Wieland, 1790 bis 1792.

[2] Die Kaffeekanne ist in der Komödie das Symbol des Philisteriums und Philisterwitzes, wenn Petronius Sat. 1, 3 u.

Bieſter. Da rat' ich doch, vorſichtig und bedächtig.
Ralf. Ei was! Der Fortſchritt iſt allmächtig.
Knuth. Das Große ſchafft ſich ſelber Bahn.
Nicolai. Aber was hat Ihnen denn die Stadt gethan?
Ralf. Dort wohnt die alte gute Zeit,
Wir denken, und ſie eſſen, das thut uns leid.
Sie ſitzen gähnend um ihre Fleiſchtöpfe,
's iſt eine Schande, und tragen noch Zöpfe.
Wir haben nichts und ſie ſind reich,
Wir überfallen ſie und machen alles gleich!
Knuth. Hört Ihr die Nachtigallen ſchlagen? Es rauſchen
Die Springbrunnen in den Gärten, da lauſchen
Hinter ihren ſeid'nen Gardinen in Schlummer
Die Ariſtokraten und werden immer dummer.
Ralf. Wir laſſen in den Gärten die verſchnitt'nen Hecken
Nach allen Seiten ſich in die Freiheit ſtrecken,
Die Waſſerkünſte ſollen wieder vernünftig fließen,
Das Vieh tränken und überrieſeln die Wieſen.
Bieſter (ergänzt) Jeder wieder frei des eignen Kohles
[warten.
Nicolai (ebenſo) Ja, alles ein Weltgemüſegarten.
Ralf. Horcht, die Morgenglocken ſchon herüberhallen.
Knuth. Das iſt des Mittelalters Fallen.
Ralf. Wir machen Lokomotiven aus ihren Metallen.
Knuth. Die Vernunft ließt Meſſe und die Kirchen fallen.
(Hier wird wohl Schuldus Nothanker als philoſophiſcher Emiſſär in die Stadt vorausgeſendet, um dort das Volk zu ſtimmen.)
Die Blanc. Himmel, dieſe Leute,
Wie alte Vertraute —
(zu Ralf, Knuth und den Andern)
Sind Sie nicht aus der Reſidenz?
Ralf. Ja, das Wir und Mich.

Blanc. Wo der viele Sand?
Nunn. Und der große Verstand.
Blanc. Ja, dies Gefühl ist keine Lüge,
Diese Familienzüge —
Nicolai. Diese kritischen Nasen —
Bieſter. Diese prächtigen Phrasen.
Blanc. An mein Herz! Ihr seid meine Kinder,
[und da
Euer natürlicher Papa.
Ralf. Das ist ja rührend, wir dachten immer,
Wir hätten uns selber erschaffen.
Blanc. Doch die Aufklärung — ohne Ehe.
Nunn. Ich verstehe.
Blanc. Nennt mich nur Tante.
Nicolai. Doch wer stört da die Familienſzene?
Ralf. Herr Onkel ich höre wütend sprechen,
Es sind zwei Duellanten, die da den
[Tag anbrechen.
Arcimund[1] Nicht weiter hier, nicht einen Fuß!
Nunn. Da hat gewiß unser Regimentsdichter wieder
[Verdruß.

[1] Vielleicht eine Persiflage Kuckerts, der unter dem Namen Arcimund [illegible] 1814 ein gehaltreiches Gedicht herausgegeben hatte, die Verspottung Regimentsdichter (insgemein) redivivus wurden.

[2] vermutlich ist ein Zug wie Heinrich Heine, wohl hierher gehört, von [illegible] Duellwesen (Der deutsche Kodex der 20 Jahre. 2. Aufl., Paderborn [illegible]. I. 11) sagt: „Die Romantik hatte ihn nicht gerichtet. Heine war der erste, der in diesem verwilderten Zeitalter das sanve qui peut! öffentlich [illegible] und mit unfehlbarer Ironie, von ihm in der eigenen Phantasie [illegible] Maximenkarten reich die lepten Chancen und Ränke [illegible] Duell noch [illegible] dem ihm [illegible] schadenfroh gegen [illegible] Verwalten [illegible] Kollegen nahm.

[3] Die in Klammern [illegible] gegebenen Anspielungen [illegible] den Namen und aus [illegible] Gedichten dieser Zeit der Gedichte genommen.

Willibald.

Wart, jetzt ſtreck' ich doch, ich wette,
Nieder dich mit dem Sonette.

Freimund.

Der Jambe iſt ein Dolch zum Streiten,
Aus Begriffen
Von beiden Seiten
Scharf geſchliffen,
Die eine kritiſch,
Die andre politiſch.

Willibald.

Bah, das iſt nix.
Hier im Spondäus für!
Da parier' einmal
Dies Madrigal!

Freimund.

Längſt ſtumpf und ſchaal!
Mein Arm iſt Stahl,
Und Stein die Welt verſunken,
Hau' drein, da giebt's Funken,
Und Funken geben Licht
Und jedes Gedicht
Ein Weltgericht!

Ralf. Göttlich! wie ein antiker Heros ficht er!

(dazwiſchentretend, zu Freimund)

Aber genug nun des Gemetzels, Herr Regiments
[dichter!
Wo trafen Sie den fremden Mann?

Freimund. Im Felde draußen, er ſah die Sterne an;
Ich rief ihm zu, er exiſtier' ja nicht mehr!
Da meint' er frech, das glaub' er ſchwer.

Nicolai

Wer ist denn der mit der Hellebarde?

Kalf. Einer von der alten romantischen Garde.

Nicolai

Herr Je! bindet den Kerl! die schlagen alles tot!

Willibald. Aber so hört mich doch nur, schwerenot!
Hab' in meiner jungen Zeit
In der Waldeinsamkeit
Mein Waldhorn geblasen.
Aber vor Eurem Schreien und Rasen
Sie lebe nicht mehr im Mondschein grasen,
Und Waldhorn sich jetzt niemand mehr schert,
Drum bin ich zu Euch herüber desertiert.

Kalf. Ja, in Ihrer Waldeinsamkeit
Haben Sie ganz versäumt die Zeit,
Ich hoffe, Sie werden sich noch applizieren:
Sie müssen nur tüchtig nachexerzieren.

Biester. Ja, das kann den Herren nichts schaden,
Leben ins Blaue hinein, wie die Nomaden.

Nunu. Nu, stecken Sie jetzt Ihren Spieß in den Boden,
Setzen Sie sich zu uns und holen Sie erst Odem:
Dann geht's mit Streit- und Zuntisieren
Unaufhaltsam fort ans Emanzipieren:
Juden,[1] Kleidr,[2] Weib und Nationen,
Wo sie schadern, wo sie wohnen.

[1] Die Judenfrage kommt in Preußen 1812, indem die Juden durch Hardenberg gleiche, aber ständischen Rechten jedoch ausgeschlossen werden, zur Lösung; 1848 wurde ihnen die Emancipation bereits theoretisch und 1869 auch formell rechtlich gewährt. Vergl. Schneider, Staatsgesetze der norddeutschen Bundes 1871. S. 1070.

[2] Anspielung auf Menzels, des Literaten des jungen Deutschland, und Heinrich Heine gegen die Romantiker. Heine Studien. I. 1.

Willibald (der sich zu ihnen an das Feuer setzt)

Doch ich habe zu Hause Kinder und Frau,
Und die Romantik ging jetzo flau,
Wenn ich mich lasse anwerben hier,
Was gebt ihr denn als Handgeld mir?

Ralf. Wir pflegen nur in Papier zu zahlen,
Ein preisender Artikel in unsern Journalen,
Wo Du philosophisch warst entwickelt,
Und bist Du bei uns erst eingeartikelt,
Dann lobst Du uns wieder,
So sind wir Brüder.

Willibald (sich vornehm umschauend)

Tout comme chez nous! — Aber ich weiß nicht, [hier um's Feuer
Es ist mir da nicht ganz geheuer. —
Mitten unter uns sind tote Leut'!

Nicolai (erschrocken) Sie sind wohl gar nicht recht gescheut!
(leise zu Biester) Die Romantiker gleich jeden Spuk auf [spüren.

Biester (ebenso) Er wird uns hier noch kompromittieren.

Nicolai (laut) Mein Herr, Sie wollen uns nur schrauben!
Sie werden doch nicht an Geister glauben?

Biester. Ha, wahrlich, das ist kolossal!

Ralf (welcher beide genauer betrachtet)

Ihr scheint in der That ein wenig kahl.
Wollt Ihr mit uns fraternisieren,
Müßt Ihr Euch nach dem Zeitgeist modernisieren.
Fort mit dem Zopf vom freien Rücken!
Daß sie uns nicht die Gedanken erdrücken,
Hängen wir jetzt ans Kinn die Perücken
a la Gog, Magog —

Willibald. Zemmgoy und Ziegenbock!

Alle (singen polkamäßig gegen Willibald)

Nun, abgeschabt ist auch schon Ihr altdeutscher
Rock —
Zieht noch durch gemalte Fenster
Des Mittelalters Hexen und Gespenster —
So ein rückwärts gewandter —
Von der Zeit längst überrannter —
Ritterlich galanter, hirnverbrannter —

Nati. Aber was giebt's denn da?

Draußen. Hallelujah!

Mann. Ruhig jetzt allzumal
Unser Frau General!

Freimund. Welt, lauschend hurra!

Mathilde. Heda eine Zigarre!

Die schleppptragenden Jünglinge.

Die schwenzelt so viel hin und her,
Wir müssen hinter ihr immer kreuz und quer.

Nicolai

Wir ne alte Jungfer — etwas schofel.

Bieſter (ebenſo)

Hat im Gürtel einen ungeheuern Pantoffel.

Mathilde. Gegrüßt, mein Volk, das mich emanzipiert!
Schon glühn vom Morgenrot der Zeit die Wangen
Des freien Weibes, das zum Sieg euch führt;
Die gute alte Zeit, und was vergangen,
(Die Jungfer hat mich heut' zu feſt geſchnürt!)
Es hat vor Langerweil ſich ſelbſt erhangen.
Ein Orgelſtrom von Stimmen fern und nah,
Die Nacht geht unter, und der Tag iſt da.

[Stimmen] (draußen) Halleluja.

Mathilde. Sie glauben mir alles, wie ſonſt den Pfarren —
Zum Sterben emmanant mit den guten Narren!
Auch die Zigarre brennt mich an die Naſen —
Will Hirtin ſpielen hier auf den Raſen.

(Sie ſetzt ſich auf den Boden.)

Pfui, das Gras iſt naß, und die Erde hart!

(Zu Kunz.)

Da, breite mir unter deinen friſierten Bart. —
Es ſchmeckt doch nichts mehr, wenn man von allem naſcht,
Die Welt hat nichts mehr, das mich überraſcht.
Was fang' ich nun mit der langen Freiheit an?
Ich wünſchte, Kunz, du wärſt ein Tyrann!
Rück' weiter her! Sitz' noch nicht recht —
Die Männer ſind doch ein recht ungeſchicktes Geſchlecht.

Kunz. Bin etwas dick, das Bücken wird mir ſchwer.

Mathilde (aufſpringend)

Nein, ſo geht's auch nicht — ein Sofa her!

(Es wird eilig gebracht; ſie ſetzt ſich; zu Kalb:)

Neig' dich als Schemel meinen Füßen!

Ralf (hat sich ihr unterdrückend).

Laß mich begeistert deinen Pantoffel küssen,
O freies Weib!

Mathilde. Schafft Zeitvertreib!
Soll ich euch hier kommandieren,
Um mich elend zu enuyieren?
Was wird denn heut' in der Stadt gegeben?

Freimund. Ein Spion brachte den Komödienzettel [eben:
„Der Marschall Nachwache, oder wer lacht zuletzt?"
Ein altes Stück, nur neu besetzt,
Die Waschfrau tanzen eine Menuett darin.

Mathilde. Das will ich seh'n, da muß ich hin!

Knut. Aber wie willst Du in die Loge kommen?
Wir haben ja die Stadt noch nicht genommen?

Mathilde. Ihr seid ja Männer, das ist eure Sache,
Verennt den Wall, überrennt die Wache,
Ich will noch heute auf den Schanzen
Mit dem Bürgemeister tanzen.

Ralf. Aber wenn man doch keine Leitern hat!
Der Wall ist hoch, die Mauer glatt.

Mathilde. Jetzt hab' ich Eure Genien satt.
So müßt Ihr untertunieren die Stadt,
Ich will, als Genius, durch die Trancheen
Mit der Vernunftsfackel ins Theater gehen.

Viele Stimmen (durcheinander). Punkt Sechs ja wird [schon eröffnet die Kasse,
So ist durchtunnelt man keine Gasse.
Wir ersticken noch alle in dem Gemüll —

Mathilde (entschlossen mit dem Fuße stampfend):

Mir alles gleich — aber ich will, ich will!

(Man hört aufrührerisches Gemurmel. Währenddeß kommt der König in eifrigem Gespräche mit mehreren Soldaten eilig über das Feld daher.)

König. Laßt mich nur erst ein wenig verschnaufen.
Wie gesagt, Partikulier aus fernen Weiten,
Ich habe mich schon ganz müde gelaufen,
Um mit der Zeit recht fortzuschreiten.

Erster Soldat. Da kommen Sie ja eben zurecht allhier.

Zweiter Soldat. Das ist jetzt ihr neu'stes Hauptquartier.

König. Die falsche Freiheit also, wollt' ich sagen —

Dritter Soldat. Ihr Regiment ist nicht mehr zu ertragen!

König. Zerbrodelt, was uns die Vorzeit ließ.

Vierter Soldat. Behält sich den Braten und zeigt uns den Spieß.

Ralf (mit den Andern hin- und herrennend). Als ob wir nicht selber Hunger hätten!

König. Nur Mut, ich zerbreche Ihre Ketten.

Kunty. Ja, Fortschritt ohne historische Krücken!

König. Institutionen[1] und Völkerbeglücken!

Erster Soldat. Und freie Presse![2]

Zweiter Soldat. Und deutsche Messe![3]

Dritter Soldat. Jedes Maul ohne Gebiß!

König. Aber so hört doch! Ihr versteht mich ganz miß.

Ralf. Und emanzipierten Weib!

Alle. Nieder mit dem freien Weib!

[1] Der Regierungsgrundsatz Louis Philippes, nach dem die extremen Parteien vom Einfluß auf die Politik auszuschließen waren.

[2] Die Zensur war in Frankreich durch die Julirevolution abgeschafft worden; in Deutschland kam es erst 1848 dazu.

[3] Nach verschiedenen früheren Versuchen hatte 1821 Görres in seinem Buch Messe genannt, worin (Luthern) sich für Abschaffung des Meßopfers in deutscher Sprache aussprechen.

Mathilde. Das ganze Volk kommt plötzlich in Trab,
Sie treten mir noch die Schleppe ab.
König. So laßt mich doch nur zu Worte kommen!
Alle. Sollst unser Führer sein! Frisch auf die Schultern genommen!

Sie heben den sich sträubenden König auf ihren Schilde empor und tragen ihn im Triumphe fort.

König. Aber ich bin ja hier incognito!
Gesang. Da Zeit, in steter Metamorphe
König. Laßt mich herunter, ich krieg den Schwindel!
Gesang. Und aus der Windel
Reckt sich und wächst die Zeit
Hinein in die Ewigkeit!

Sie führen den König fort.

Frühere Faſſung von Colombines Lied in der 4. Szene.

Närr'ſcher Kasper, närr'ſcher Kasper

Ich war noch in Penſion,
Kamſt als Doktor mit dem Kragen,
Als Lehrer, das Clavecin zu ſchlagen.

Warf man dich zur Thür hinaus,
Stiegſt durchs Fenſter du ins Haus,
Fütterteſt deine Colombine
Da mit Mandeln und Roſinen.
Und nun haſt du dich verlaufen,
Muß mir ſelbſt die Mandeln kaufen.

Das Eiſenbahn-Unglück.

(Aus der 5. Szene in ſpäterer Geſtalt; vergl. den Entwurf Bl. 85, S. 98); die Szenerie iſt dieſelbe wie in der früheren Form: Colombine auf dem Baum, unten die Diener des Paphnutius und der geknebelte philoſophiſche Dauerredner Freimund, der in dieſer ſpäteren Faſſung in einigen Punkten an Stelle des Königs getreten iſt. Die Modernen beſtürmen die Stadt mit einer Eiſenbahn. 1839 waren die Linien Berlin —Potsdam und Leipzig—Dresden eröffnet worden, an deren eine der Dichter denkt.)

Colombine (vom Baume)

Herr Je! ſeht doch und laßt das Kaufen.
Da iſt ein Schornſtein fortgelaufen.

Sie jetzen ihm nach in vielen Wagen,
Hei, das ist einmal ein lustig Jagen!

Wächter (in die Ferne hinausrufend)

Ein Irrlicht, Feuermann, Hirngespinnste,
Das sind so metaphysische Dinste.

Erster Diener. Nein, das ist so eine Art von Drachen,
Es speit ja Feuer aus dem Rachen.

Zweiter Diener. Und wie's ihm gollert im Leibe,
Ja, sehe jeder, wo er bleibe!

Dritter Diener. Jetzt hat sich's bis zur Stadt gewunden!
Ich wünscht' ich wär' von hier verschwunden!

(Der Wächter ruft Feuerlärm; Nachtigall Landvolk stürzt plötzlich herein.)

Einige. Zu Hülfe! Brand!

Andre. Sie haben den Satan vorgespannt!

Andre. Nichts als Sengen und Morden!

Stimmen (draußen). Weh' die Lokomotive ist toll geworden!

Erster Diener. Nein, das ist doch impertinent,
Jetzt kommt's grad' auf die Stadtmauer losgerannt!

(Unterdessen Krachen, Zischen, Heben eine Staubwolke auf. Als sie sich teilt, erblickt man die umgestürzte Lokomotive und [zertrümmerte Wagen]; der König, Wolf, Gerlof, Diener, die blaue Monatsschrift[1] treten haftig hervor.)

König. Nein, ich danke für solche Lebensart,
Das war ja eine Teufelsfahrt!

Ralf. Ha, welcher Effekt in diesem Knall,
Das nenn' ich mir einen Überfall!

König. Und die Stadtmauer umzurennen!
Die Nachwelt wird Barbar mich nennen.

(Ralf erscheint bei Gerlof mit den Soldaten wie in der alten Fassung.)

[1] Griff aus Oberons Gedicht „Ueberfahrt".
[2] Vergl. S. 10, Anm. 1.

Bruchstücke.

Anfang von „Auch ich war in Arkadien".

(Der Fortgang dieſes Walpurgisnachtraums (1831 entſtanden) findet ſich im litterariſchen Nachlaß Joſ. v. G's., Paderborn 1866, S. 221, wo er wörtlich mit dem Berliner Manuſcript (Blatt 90 folgende), offenbar dem Druckmanuſcript, übereinſtimmt. Eine gute Analyſe der Satire giebt Heinrich Meiter, „Joſ. v. G., ſein Leben und ſeine Dichtungen", Köln 1887, S. 69. Mit Garlieb Merkels „Reminiscenz" „Auch ich war in Arkadien" (in deſſen Erzählungen, Berlin 1800) hat Eichendorffs Werk nur den Titel, der nicht von ihm ſelbſt herrührt, gemeinſam).

Da ſäß' ich denn glücklich wieder hinter meinem Pulte, um dir meinen Reiſebericht abzuſtatten. Es iſt mir aber auf dieſer Reiſe ſo viel Wunderliches begegnet, daß ich in der That nicht recht weiß, wo ich anfangen ſoll. Am beſten, ich hebe, wie die Roſinen aus dem Kuchen, ohne weiteres ſogleich das Hauptabenteuer für dich aus.

Du weißt, ich lebte ſeit langer Zeit faſt wie ein Einſiedler und habe von der Welt und ihrer Juli-Revolution leider wenig Notiz genommen. Als ich meinen letzten Ausflug machte, war eben die Deutſchheit aufgekommen und ſtand in ihrer dickſten Blüte. Ich kehrte daher auch diesmal nach Möglichkeit das Deutſche heraus, ja, ich hatte mein geſcheiteltes Haar, wie Albrecht Dürer, ſchlicht herabwachſen laſſen und

mir bei meinem Schneider, nicht ohne gründliche hiſtoriſche Vorſtudien, ein gewiſſen germaniſchen Reiſe ſchmun beſonders beſtellt. Aber da kam ich gut an! Schon auf dem Poſtwagen — dieſer fliegenden Uni verſität — in den nächſten Kaffeehäuſern, Konditoreien und Tabagien konnte ich mit eben ſo viel Erſtaunen als Beſchämung gewahr werden, wie weit ich in der Kultur zurück war.

Die Deutſchen, fand ich, waren unterdeß franzöſiſch, die Franzoſen deutſch, beide aber wiederum ein wenig polniſch geworden: jeder wenigſtens verlangt das liberum veto für ſich und möchte in Europa einen großen polniſchen Reichstag ſtiften. Ich geſtehe, daß mir weder das Polniſche noch das Franzöſiſche ſo gar geläufig iſt, und ich ſtand daher ziemlich verblüfft da in meinem altdeutſchen Rocke. Doch zur Sache.

Geſchichte des hölzen Landknechts Schreckenberger.[1])

Dies Bruchſtück einer früheren Geſtalt des fünften Kapitels der Schildbürger (1840) iſt ſo recht charakteriſtiſch für den Einfluß, den die zwei größten Vertreter des deutſchen naturaliſtiſchen Romans im 17. Jahrhundert, Christoffel von Grimmelshauſen und Christian Reuter, auf Eichendorff gehabt haben, und auf den Hermann von Eichendorff und Reiter in ihren Biographien hinzuweiſen unterließen. Die ſimpliciſſimiſchen Romane[2])

[1]) Hier wie ich habe von den 2 daſelbſt gegebenen Faſſungen die weite zugrundegelegt und nach den darin befindlichen Angaben des Dichters das in derſelben nicht noch einmal wiederholte aus der erſten eingefügt.

[2]) Daß Hermann von Eichendorff ſchon in Altona und Hildesheim Bekannt

beherrschen das ganze Milieu der Glücksritter: Clarivett entspricht dem Simplex selbst, die tolle Sinka, jene verwogene, nie verlegene und immer obenauf schwimmende Soldatenliebste ist völlig identisch mit Grimmelshausens genialgemeiner Abenteurerin, der Landstörzerin Courage; die übrigen verrohten und verkommenen Soldaten des dreißigjährigen Kriegs bei Eichendorff entstammen dem gleichen meisterhaften Vorbild, und selbst der Name Hanau, der im Simplicissimus eine große Rolle spielt, kehrt in den Glücksrittern wieder.

Der markanteste jedoch dieser Ritter von der Fortüne Gnaden, Schredenberger, erinnert stark an Reuters Schelmuffsky. Beide suchen im Renommieren ihresgleichen, und zwar ist es speciell die galante Renommage, in der sie beide erstaunliches leisten, leider aber nicht geschickt genug, um nicht oft durch ein einziges Wort ihre Lügen zu offenbaren. Der durch Christian Brentano wieder entdeckte Schelmuffsky war eines der heiligen Bücher der jungen Romantik,[1] und auch Eichendorff scheint es eifrig gelesen zu haben; man vergleiche mit dem hier gegebenen Fragment die Schilderung des Tanzes im zweiten Kapitel.[2]

Ob Eichendorffs Werk mit dem Lustspiel der Freiin von Goldstein „Die Glücksritter, oder die Liebe steht ihrem Günstling bei", (Wien 1783) etwas zu thun hat, konnte ich nicht feststellen).

„Als ich auf der Vorhut liege, kommt eine Karosse schnell und heimlich auf einem Nebenwege dahergefahren. Ich greif' sie an, erschieße den Offizier in der Kutsche und den Kutscher, schwing mich in den Wagen, drinn sitzt ein prächtiger Page. „Wer war der Offizier?" frag ich ihn: „Der Oberst N., den sie heute drinn erwarten: und ich fahr' doch hinein!" Und damit schwingt sich der Page, eh' ich's mich

[1] Die Brüder Grimm hatten 1808 eine Privatausgabe mitveranstaltet.
[2] Christian Reuter, Schelmuffsky, herausg. v. Schullerus. Halle. 1885. S. 29.

vertiefe, auf die Pferde, und heidi mit mir fort nach der Festung. Ich droh' den Pagen zu erschießen, er lacht', er wußte recht gut, daß ich die letzte Pistole verschossen. Ich habe unterdeß die Kleider des Erschossenen schon angezogen. So kommen wir ans Thor. Ich, nicht zu faul, schreie: „Aufgemacht! Der Oberst R.!," rufe dem Pagen zu: „Zum Kommandanten!" Der lacht wieder, thut es aber. Beim Kommandanten ist eben Ball, die Fenster erleuchtet, Musik; ich gebe gleich eine Depesche ab, die ich im Waffenrock gefunden, der Kommandant embrassiert mich. Der Page, dem meine Dreistigkeit à l'esprit gefällt, sagt nichts. Mir aber kommt's in die Beine, ich trete in den Tanzsaal: der Tausend! Was machten die Damen da für Augen! Die eine kommt gleich, ich muß mit ihr tanzen. Sie wollen gern die Kriegswissenschaften, Minen, sehen. „Das soll wohl geschehen", sage ich. Es waren alle schon betrunken, ich führe eine Polonaise auf, alle, der Kommandant, die Kommandantin, die hohen Offiziere, alle mir nach, die Musik mitten darunter, ich führe sie über den Markt zu dem alten Kloster, da ich einen unterirdischen Gang unterm Wall fort wußte. So fuhr ich alle grade in unser Lager hinein, mit klingendem Spiel: die machten Augen!" Der Tadel fand statt, „Du Lügenmaul", schreien die Andern dazwischen. „Du warst ja betrunken von Anfang bis zu Ende. Da schmissen sie dich auf dem Balle heraus, aber die tolle Zinka, denn die war ja der Page, rettete dich". „Nun ja", erwiederte Schreckenberg, „sie sagte: Habe ich doch nie solchen kühnen Reiter gesehn, es wäre Schade um dich für S. Kaiserl. Maj.

und das ganze Römiſche Reich". „Nein, das ſagte ſie nicht, ſondern ſie erkannte unter den Gäſten unverhofft einen Offizier, der ſie einmal hatte ausſpeitſchen laſſen wollen. Das gefiel ihr gar nicht, und als der dir nachſetzte den andern voraus, weil du ausriſſeſt auf die Straße, da ſtülpte ſie ihm deinen Federhut auf im Dunkel, den ſie dir nachtrug, und rief: Da läuft er! und alle liefen ihm nach, und unterdeß führte ſie dich durch den unterirdiſchen Gang ins Freie. Später war ſie bei uns als Marketenderin, daher weiß ich alles von ihr". Schreckenberger ſagt: „Hab' ich doch auf dem Balle den Kavalier vorgeſtellt!" — „Das iſt alles einerlei, ſo oder ſo", meint ein breiter Landsknecht.

„Vorwort".

(Blatt 105—107. Das „Vorwort" war jedenfalls zum Anfang des in der Biographie (W. I. 214) erwähnten „Tagebuchs eines Einsiedlers" (vergl. S. 168) bestimmt, das Werk, das später als das Incognito begonnen wurde, wurde leider durch den Tod des Dichters unterbrochen. Eine gewisse Verwandtschaft mit dem hier mitgeteilten Anfang zeigen die Gedichte „der alte Garten" (1839 gedruckt; W. I 648), „Sonst" (1839; W. I 692) und „Prinz Rococco" (1854; W. I 443), alle drei Meisterstücke seines Einempfindens in den Stil und das Leben der guten alten Zeit, wie sie in „Deutsches Adelsleben am Schlusse des 18. Jahrh." (Aus dem litterar. Nachlaß J. Freih. v. Eichendorffs S. 263) ausführlich und liebevoll dargestellt wird. Ich vermute, daß dieses Bruchstück mit dem in der Biographie erwähnten (W. I 214) „Idyll, komisch und parodierend, aus der alten, guten Zeit des Zopfes" identisch ist, indem es durch ein Mißverständnis Hermann von Eichendorffs als selbständige Dichtung betrachtet wurde.)

An einem schönen warmen Herbstmorgen kam ich auf der Eisenbahn vom andern Ende Deutschlands mit einer Lebhaftigkeit dahergefahren, als käme es bei Lebensstrafe darauf an, dem Reisen, das doch mein alleiniger Zweck war, auf das allerschleunigste ein Ende zu machen. Diese Dampffahrten rütteln die Welt, die eigentlich nur noch aus Bahnhöfen besteht, unermüdlich durcheinander wie ein Kaleidoscop, wo die vorüberjagenden Landschaften, ehe man noch irgend eine Physiognomie gefaßt, immer nur Gesichter

ſchneiden, der fliegende Salon immer andere Sozietäten bildet, bevor man noch die anderen recht überwunden. Diesmal blieb indeſſen eine Ruine rechts über'm Walde ganz ungewöhnlich lange in Sicht. Europamüde vor Langerweile fragte ich, ohne daß es mir grade um eine Antwort ſonderlich zu thun geweſen wäre, nach Namen, Herkunft und Bedeutung des alten Baues; erfuhr aber zu meiner größten Verwunderung weiter nichts als gerade das Unerwarteſte, daß nämlich dort oben ein Einſiedler hauſe.

Was! ſo ein wirklicher Eremit mit langem Bart, Roſenkranz, Kutte und Sandalen? — Keiner von der Geſellſchaft im fliegenden Kaſten konnte mir jedoch über dieſen impertinenten Rückſchritt genügende Auskunft erteilen, niemand hatte den Einſiedel ſelbſt geſehen. Einer der Herren erklärte ihn ſchlechtweg für einen hochmütigen Sonderling, da er, wie er erfahren, bei der gebildeten Nachbarſchaft nirgends Beſuch gemacht, ja nicht einmal Viſitenkarten umhergeſchickt habe. Ein zweiter meinte, da ſtecke wohl etwas ganz anderes, eine dunkle That, ein großes politiſches Verbrechen dahinter. ‚Ja, dieſe heimlichen Jeſuiten!‘ fiel ihm da ein Dritter mit einem wichtigen Augenzwick in die Rede, und ſprach nichts weiter. Eine Berliner Dame dagegen, die eben ihre Cigarre angeraucht, verſicherte lachend, das ſei ohne Zweifel der letzte Romantiker, der ſich vor dem Fortſchritt der wachſenden Bildung in den mittelalterlichen Urwald geflüchtet. Alle ſtimmten endlich darin überein, daß beſagter Einſiedler etwas verdreht im Kopfe ſein müßte.

Diese Notwendigkeit wollte mir zwar keineswegs so unbedingt einleuchten, doch war das Wenige, das ich gehört, abenteuerlich genug, um mich neugierig zu machen. Ich beschloß daher, auf der nächsten Station zurückzubleiben, und den seltsamen Kauz womöglich in seinem eignen Neste aufzusuchen.

Das war aber nicht so leicht, wie ich's mir vorgestellt hatte. In den Bahnhöfen ist eine so großartige Eilfertigkeit, daß man vor lauter Eile mit nichts fertig werden kann. Die Leute wußten genau, in welcher Stunde und Minute ich in Paris oder Triest oder Königsberg, wohin ich nicht wollte, sein könnte, aber Zugang und Entfernung des geheimnisvollen Waldes aber, wohin ich eben wollte, konnte ich nichts Gewisses erfahren; ja der Befragte blickte verwundert nach der bezeichneten Richtung hin, ich glaube, er hatte die Ruine bisher noch gar nicht bemerkt. Desto besser, dachte ich, schnürte mein Ränzel und schritt wieder einmal mit lang entbehrter Reiselust in die unbestimmte Abenteuerlichkeit des altmodischen Wanderlebens hinein.

Schon war die Rauchschlange des Bahnzuges weit hinter mir in den versinkenden Thälern verschlüpft, statt der Lokomotive pfiffen die Waldvögel grade ebenso wie vor vielen, vielen Jahren, da ich mir als Student zum erstenmal die Welt besehen, als wollten sie fragen, wo ich denn so lange gewesen? So kletterte ich unter dem feierlichen Waldesrauschen auf dem steilen Fußsteig, den mir die Hirten verraten, an einsamen Wiesen vorüber, wo die weidenden Kühe scheu und neugierig nach mir aufsahen, zwischen Weißdorn und Berberizen, die im vollen Blütenstaat jugendlichen Übermuts auf

meine grauen Haare und abgetragene Wandertasche stichelten, siegreich immer höher und höher hinan, bis ich mich endlich durch das Dickicht auf die letzte Höhe herausgearbeitet hatte.

Da lag plötzlich wie in einem Nest von hohem Gras und Unkraut und die Tatzen weit nach mir vorgestreckt, eine riesenhafte Sphinx neben mir, die mich mit ihren steinernen Augen fragend anglotzte. Und in der That, das unverhoffte Ungeheuer gab mir ein Rätsel auf, das mich ganz verwirrte. Denn statt der erwarteten Klüfte, wilden Quellen und Felsen Klausen nebst Zubehör, erblickte ich einen, freilich arg verwilderten, altfranzösischen Garten: hohe Alleen und gradlinige Kiesgänge: rechts und links einzelne Päonien und Kaiserkronen, über denen bunte Schmetterlinge wie verwehte Blüten dahin schwebten, und in der Mitte eine Fontaine, die einförmig fortplätscherte in der großen Stille: nur ein Pfau spazierte stolz zwischen den Kaiserkronen.

Es war aber eben Mittagszeit und eine fast gespenstische Beleuchtung ohne Schatten, die Sonne brannte, die Vögel schwiegen, der Wald rauschte kaum noch wie im Traume. Mir war's, als ginge ich durch irgend eine Verzauberung mitten in die gute alte Zeit, ich schüttelte mehrmal mit dem Kopf, ob mir nicht etwa unversehens ein Haarbeutel im Nacken gewachsen.

So kam ich an die Ruine, oder vielmehr an ein Schloß, das allerdings ruiniert genug war, aber offenbar weniger durch sein Alter, als durch einen gewaltsamen Brand. Der eine Teil lag malerisch verfallen, und fraternisierte längst mit dem Frühling, der mit seinen

blühenden Ranken überall an Pfeilern und Wänden lustig hinaufkletterte. Nur der nach dem Garten hin gelegene Flügel, alle Fenster künstlich umschnörkelt und durch steinerne Blumenguirlanden mit einander verbunden, sah noch sehr vornehm aus, wie eine Residenz des Prinzen Rococco. Ein Fenster unten stand offen. Ich blickte hinein und übersah eine lange Reihe großer und hoher Gemächer mit reichen Tapeten, parkettirten Fußböden und prächtigen Stuckverzierungen an den Decken, überall sammtene Canapees und Sessel, die Lehnen weißlackirt mit goldenen Leisten, große Spiegel und Marmortische darunter. Es war so kühl da drinnen in der feierlichen Einsamkeit, aus einem der entfernteren Gemächer flötete soeben eine unsichtbare Spieluhr eine Menuett herüber, die ich noch aus meiner Kindheit zu kennen glaubte.

Jetzt hörte ich kleine, feine Stimmen hinter mir, es war ein Knabe und ein Mädchen, die einander gejagt hatten und ernsthaft stillstanden, da sie mich erblickten. Wo ist der Zauberer — der Herr Einsiedler? fragte ich, mich selbst verbessernd. Der erhitzte Knabe schüttelte die Locken aus dem hübschen Gesichtchen und sah mich schweigend und fast trotzig an. Das etwas ältere Mädchen aber wies nach einer Laube hin und sagte mit einem zierlichen Knix: er betet. — Also am Ende doch wirklich ein Eremit im alten Sinn, dachte ich und eilte der bezeichneten Geisblattlaube zu. Dort saß ein Mann, den Rücken nach mir gekehrt und, wie es schien, eifrig in einen schweinsledernen Quartanten vertieft, der auf dem steinernen Tische vor ihm lag. Auf einmal aber, als ich schon

ziemlich nahe war, fuhr ein zahmer Storch, den ich bisher gar nicht bemerkt hatte, erschrocken neben mir aus seinen Gedanken, legte den Hals hinten über, sperrte den langen Schnabel weit auf und klapperte aus Leibeskräften. Da wandte sich der Einsiedler. — Arthur! rief ich ganz erstaunt — es war mein liebster Kriegskamerad vom Pützowschen Corps!

Um des Himmelswillen, was machst denn Du hier? — Ich lese Calderon's Autos. — Aber just in dieser seltsamen Abgeschiedenheit! — Das sind die Trümmer meiner Heimat, entgegnete er ruhig, und das dort die Enkel meiner Spielgesellen aus der Kinderzeit, fügte er lächelnd hinzu, auf die beiden Kinder weisend, die unterdeß neugierig mir gefolgt waren.

Er hatte sich inzwischen hoch aufgerichtet. Er trug nichts weniger als eine korrekte Einsiedler Uniform, sondern einen grünen kurzen Jagdrock und nur einen schönen vollen Bart, wie ihn unsere modernen Einsiedler in den Kaffeehäusern und Lesekabinetten tragen. Wir hatten uns seit den Kriegsjahren nicht mehr gesehen; nun beschauten wir einander eine Zeit lang stillschweigend, bis wir zuletzt in ein lautes Lachen ausbrachen: so uralt und ehrwürdig waren wir beide seitdem geworden: nur seine Augen waren noch immer die alten, treuen, ich hatte ihn sogleich an dem ganz eigentümlichen Blicke wiedererkannt.

Entwürfe.

Erſter erhaltener Entwurf von Incognito.

(Bl. 51 „b“).

Regentenſpiegel

(oder dergl.) Luſtſpiel in Verſen und Proſa (das Ganze nicht aus der jetzigen Zeit, ſondern etwas märchenhaft, phantaſtiſch halten! —)

Ein junger Fürſt, der eben erſt aus der Ferne, von ſeinen Studienreiſen zurückkehrt und die Regierung antreten ſoll, weil ein entfernter Vetter von ihm plötzlich erblos geſtorben, findet das ewige Repräſentieren, die Scene u. ſ. w. überaus langweilig und klagt dies ſeinem humoriſtiſchen (eigentlich melancholiſchen und misanthropiſchen) Freunde. Sie verabreden nun, daß der Freund den Fürſten und dieſer ſeinen Diener ſpielen ſolle. So kommen ſie in eine weit entlegene, große Stadt, wo das Volk, auf einer Promenade (wie im Philiſterkriege[1]) den Fürſten erwartet. Den Fürſten achtet nun niemand, worüber dieſer oft ungeduldig und unwirſch wird und dadurch die Sache nur noch ärger macht. Dagegen hofiert und ſchmeichelt alles ungeheuerlich dem Freunde. Hier recht die Miſere und Jämmerlichkeit der Welt ſchonungslos, faſt tragiſch, darſtellen (wie in Shakeſpeares Timon), noch tragiſcher, weil der Freund alles humoriſtiſch behandelt und wild

[1] Im erſten „Abenteuer“ von Eichendorffs 1824 erſchienenem Drama Krieg den Philiſtern ſehen die auf einer Promenade kaffeetrinkenden Philiſter das Schiff der Poeſie heranfahren. Z. B. I, 16 ff.

auf die Spitze stellt. Der Narr findet unter allen nur eine Person, die ihn um seiner selbst willen achtet und liebt, nämlich ein Hirtenmädchen, das sich in ihn verliebt, und er in sie. Dies ist aber just des Fremden heimliche Liebschaft. Darüber verliert dieser alle Contenance, giebt sich, alle wütend verhöhnend, als des Narren Diener zu erkennen, aber niemand glaubt es ihm, sie meinen, er wollte nur incognito sein, verfolgen ihn noch immer, und so weiter. Zuletzt zum Schluß allgemeine Confusion, sodaß niemand mehr weiß, wer der rechte sei u. s. w.

Vielleicht ist es ein Puppenspiel. . . .

Der letzte Gesammtentwurf.

(Blatt 53, „C.")

Puppenspiel

Das Incognito, oder die mehreren Könige[1] — oder Alt und Neu.[2]

I. Die fertige erste Szene. König nimmt sein Incognito an.

II. Die fertige zweite Szene. Der Narr wird in dem Städtchen als König empfangen. Nur ist dabei der mehr anzuführende Kommerzienrath — Rothschuld, bei dem auch der Narr einkehrt.

[1] Der Titel nach Hermann: „Die mehreren Ehemänner" mit dem [illegible] „Viel Männer am nächsten" in einem Band erschienen war.

[2] Neues System, also vom letzten der am Neujahr aufgestellten Titel, weil das Puppenspiel in der Biographie des Dichters an letzter Stelle [illegible] (Hebenstreits Almanach für 1815, S. 215) erwähnt

III. [ursprünglich „IV".] Die fertige dritte Szene. Bauernhochzeit, der König will sie vergeblich vor dem heranziehenden Feinde warnen. Da kommt plötzlich die Nummernjagd. Der König sagt ihnen, ihre Stadt, ja Staat sei in Gefahr. Sie aber haben keine Zeit. Fängt vielleicht mit einem Liede an die weinende Braut an, wie, das Lied in Brentanos Gokel[1]), und überhaupt idyllisch poetische Momente einflechten . . . .

IV. [ursprünglich „III".] Feldlager der neuen Zeit. Die emanzipirte Frau, als Amazone, kommandirt das Ganze. Sie beschließen, jenes Städchen, als die gute alte Zeit, zu berennen. Als die Sonne aufgeht und sie von fern die Türme jener Stadt erblicken, die Landleute dahin zu Markte gehn, wird einer der Neuen so begeistert, daß er mit Gewalt aus der Haut fahren will. Wie ihn die andern in seiner Haut zurückhalten. Andre mockieren sich über die aus der Stadt herüberklingenden Morgenglocken als Aberglauben, während einer sehr elegant mit Brille, Ziegenbart ganz melancholisch ist vor Weltschmerz.[2])

Vor Tagesanbruch Sturm. Über dem Freiheitsgesang der Neuen, Feldgeschrei, großem Getrampel erheben sich Nicolai u. s. w. aus ihren Gräbern, schmeißen ihre Schlafmützen in die Luft. Sie beschließen endlich, ihren geliebten Pflegesohn Sebaldus Nothanker als Philosophen auszusenden in das Städtchen, um das Terrain zu recognoscieren und das Volk zu stimmen.

[1]) Das Märchen Gokel, Hinkel und Gakeleia 1808. S. 339.

[2]) Dieser fade elegische Herrengesellschafter ist bei Eichendorff eine stehende Figur; sie erscheint schon in Ahnung und Gegenwart (W. 2. 151) und Krieg den Philistern (als Theoderich W. 4. 5.), und anderwärts.

Da kommt der König incognito in der Morgenstunde, ganz windschief, mit zerknattertem Regenschirme, eiligst über das Feld dahergestolpert. Er sucht die Zeit, will durchaus mit der Zeit fortgehen, und stößt nun auf die emancipierte Frau, die ihm sagt: sie sei selber die Zeit und Ewigkeit zugleich. — Da komm' ich ja gerade recht, meint der König.

Der König spricht in so altmodischen Klosteln von Aufklärung, Völkerglück, daß ihn die entzückten Nonen ohne weiteres auf ihren Schildern emporheben und zum Könige ausrufen. Er wehrt sich, will sein Incognito behaupten, alles umsonst. Sie tragen ihn auf ihren Schultern jubelnd fort . . . Da bebt und hebt sich die Erde unter ihnen . . ., da steigen über dem Lärm die aufgeweckten Nicolai, Biester u. s. w. da sie gewiß Aufklärungswörter vernommen, mit ihren Schlafmützen aus ihren Gräbern.

V. a. Rothschild, der vor eingeizigen Träumen nicht schlafen kann und schon etwas von des vermeintlichen Königs Liebe zu seiner Tochter gemerkt hat, promeniert unten im Garten mit seiner Gemahlin, erzählt ihr seinen Traum, ihr Dickens in Alexandrinern.

b. Der Narr auf dem Balkon, Sebaldus Nothanker d. i. der König kommt als Philosoph an.

c. Der Narr oben erblickt und erkennt Colombine, seine Verhaftung beim Vater und Gewährung.

Schluß. Die Domestiken des Rothschild stürzen heraus, fliehend vor dem langweiligen Philosophen Sebaldus Nothanker. Plötzlich erblicken sie von fern einen furchtbar schnell heranrennenden Elephanten, der aus dem Rüssel Dampf und Feuer speit. Es sind

die Neuen, die auf einer Eisenbahn mit Dampf ankommen. Die Lokomotive ist über durchgegangen und rennt unaufhaltsam mit ungeheurer Vehemenz die Mauern durchbrechend mitten unter die Philister hinein. So wird die Stadt überrumpelt, die Neuen brechen ein, rufen den sich sträubenden König zum Verräther aus. Die bewaffnete Macht erscheint, den verlorenen König zu suchen. Erkennungsszene. Die Neuen (Liberalen) kehren nun die Sache um und werden plötzlich loyal. Sie thun als hätten sie das eben schon lange gewußt, daß es der König sei, und ihn eben deshalb hierher gebracht. Sie sagen: Wer möchte da alle die liberalen Eier ausbrüten[1]? Der aus der Haut Fahrende meint, er hätte eigentlich nur selber verrathen wollen (wie die Tiere in Arnims Puppenspiel[2]). Denn der König giebt ihnen nämlich nun einem jeden Dotationen, abenteuerliche Orden u. s. w. Die emancipirte Frau ist auch froh, unter die Haube zu kommen, und kriegt den reichen Wittwer Rothschild. Allgemeiner Jubel, Walzer und Fackeltanz.

[1] Siehe Anmerkung 2.

[2] Im 2. Teil von Arnims Schaubuch „Tod, Gericht und wiedererlangtes Paradies" (1817). Nicht Hans v. Z. (s. oben) haben die Tiere erst die Verwandlung des Menschen durch den Zweifel mit Aergerniß begrüßt, dann jedoch gelobt sich als möglichen König zu Hans den Großen (S. 47):

Ja ich will euch König werden,
Daß ich nur nicht Eier brüten.

Bei Gelegenheit des 20. Tiere der Tiere die liberalen verraten, die erst dem König nicht wollen wollten, dann aber ihn schnell wandeln

Trösteinsamkeit;[1]
aus dem Tagebuch eines Einsiedlers.[2]

Verschiedene Betrachtungen in Prosa: religiös, dithyrambisch, auch tief humoristisch: z. B. **die Lüge der Welt,** die Selbstzeichnung aus schwächlicher Eitelkeit, wie der Staat wissentlich in seinen erkauften Artikeln lügt . . .

Die Lüge der Geschichte. a. in sich, wie Gustav Adolf: b. in der Kunst [?] z. B. protestantische Darstellung [?] des dreißigjährigen Krieges.

Die Tragödie der Zukunft. Diese Zeit kein isolirtes Ungewitter, sondern, wie alles halbe, unerquicklich.

[illegible]

[1] Eigentlich wohl: Briefe, oder hinterlassene Papiere eines Einsiedlers. Eingang: Ich habe mich ganz zurückgezogen, die Natur ist meine einzige irdische Gesellschaft, mit Vogelsang u. s. w. Von der Welt vernehme ich nur ein fernes Tosen, in welchem nur das Tiefe, Vorzügliche, Ernste noch bis zu mir herlangt, das Gemeine, Klägliche, Eitle aber ganz verloren geht! Ich werde von Neugierigen, Städtern, Narren u. s. w. besucht. In diesem poetischen Rahmen eines Einsiedlers fasse ich nun stets als „Ich" sprechend gleichsam mein ganzes inneres und äußeres Leben, erzähle Dichtung und Wahrheit Szenen aus meiner Kindheit: Alt Vaborg, erste Versuche in der Poesie,

[2] Der Buchausgabe von Arnims und Brentanos Heidelberger Zeitung Der Einsiedler zweiter Theil der Titel Trösteinsamkeit.

[illegible]

den Feldzug unter Jahn u. s. w.; dazwischen tiefernste, niederschmetternde Bergpredigten, fromme Betrachtungen, Diatribe gegen das eitle Berliner Leben [?], auch Gedichte, Novellen-Bruchstücke, mein humoristisches Puppenspiel „Incognito" u. s. w. in buntem Wechsel, wie ein Blumenkranz auf ein Grab.

(Weiteres Leben) Erzählen: Wie mitten im Gebirge ein geheimnißvoller Einsiedler wohnt — sein täglicher Lebenslauf. Da kommen nun die Weltkinder: eitle, ehrsüchtige Beamte, Soldaten, Staatsmänner, Pietisten, schriftgelehrte Pharisäer, lebenslustige Fants und Spottvögel, stolze Geldaristokraten, Arme u. s. w. ins Gebirge zum Einsiedler, um sich von ihm Rats zu erholen. Dies sind alles Jugendfreunde, die mit mir studiert oder den Feldzug mit mir gemacht haben und deren Jugendleben ich kurz und scharf andeute — wirkliche Bekannte! — Des Einsiedlers grandiose Antworten darauf, Bergpredigten: humoristische Reden.

Einsiedelei, Einsiedlerleben. Des Einsiedels Tages- und Nachtzeiten.[1] In einzelnen fortlaufenden Gedichten: wie der Einsiedel frühmorgens erwacht, wenn alles noch still im Walde, und sein Betglöcklein zieht. — Wie er in seinem kleinen Gärtchen die Blumen begießt. Wie er Jagdhörner unten tiefer im Walde hört, eine Jagd, ein verirrter Ritter von dieser Jagd findet diese Klause, spricht mit dem Einsiedel, begreift nicht, wie er hier so still aushalten kann, während unten alles kämpft, Ruhm erwirbt; vielleicht kehrt auch ein Fräulein von der Jagd bei ihm ein.

[1] Blatt 98.

(Hierzu wohl manches meiner neueſten fertigen oder auch ſchon gedruckten Lieder benutzen.) Vielleicht dies auch mit meiner „Inſel der Königin“[1]) kombiniren, und alles in Ottave Rime.

Allegoriſch-dramatiſches Spiel in Verſen.
(wie die Autos.)

(Dieſer gewaltige Entwurf iſt ſchwer zu datiren; jedenfalls fällt er frühеſtens ins Jahr 1836, wo ſich Eichendorff mit der Spaniſchen Litteratur, beſonders Calderons Autos, zu beſchäftigen anfing (vgl. W. I, 156), von denen er fünf 1845 überſetzte und im folgenden Jahr bei Cotta erſcheinen ließ. 1853 folgten ſechs andere (vgl. W. I, 162). Der Entwurf ſteht auf Blatt 89 der Handſchriften.)

Das alte Regime: herrſchend, furchtſam.

Ein getreuer Ritter: ritterlich und treu und hochherzig aufopfernd, das alte Regime bis zum Tode verteidigend.

Die Demagogie: der vom Regime enterbte, wilde und verwilderte Bruder deſſelben der mit dem Ritter auf Tod und Leben ficht, ſiegend alles zerſtört, auch die Kirche, aber durch den Strahl des über den Trümmern ſtehen gebliebenen Kreuzes plötzlich getroffen, todwund und ſterbend, ſeinen Söhnen die Wahlſtatt zum herrlichen Neubau überläßt.

[1]) Die 1835 verfaßte, 1841 in der Geſammtausgabe zum erſten Male als „Eine Meerfahrt“ gedruckte Erzählung. (Vgl. W. I, 156.)

1. Im Walde. Der Demagog, jung, von großartigem Naturell, tiefem Rechtsgefühl, tapfer, edelmütig, schön und poetisch, aber verwildert in der Not und Niedrigkeit der Arbeit, erfährt von Naturdämonen, daß er eigentlich der natürliche, verstoßene und vergessene Bruder des Regenten (Herzogs) sei. Diese Dämonen (Wasser, Sturm, Feuermänner u. s. w.) reizen und stacheln ihn verführerisch zum Hochmut, (und spiegeln ihm einen prächtigen Palast vor, wo er und alle Menschen in seliger Gleichheit und Brüderlichkeit in einem herrlichen Garten voll goldener Früchte und Blumen sich friedlich ergehen), vielleicht in einem Traume, indem er vor Hunger und Müdigkeit niedersinkend eingeschlummert. Er hört im Traume Schlachtrufe, und wie er erwachend emporfährt, vernimmt er wirklich Hörner und Trompetenklänge im Walde. Es ist der Herzog (sein glücklicher Bruder), der mit seinen Rittern lustig auf die Jagd zieht. Das Gefolge des Herzogs, übermütig, junkerhaft, aber doch mit romantisch-ritterlichem Anflug, zwingt den armen, todmüden Demagogen, ihnen das Wild entgegenzujagen, wobei er noch mißhandelt und verhöhnt wird. Da — als die ritterliche Jagd mit Waldhornsklang und einem schönen Jägerliede schon in der Ferne wieder verhallt — bricht in dem Demagogen plötzlich dämonisch sein tiefgekränktes Ehr- und Rechtsgefühl entsetzlich aus. Er entfesselt die gebundenen Naturkräfte (Sturm, Wasser), die ihm dafür versprechen, ihm bei Vernichtung jener unerträglichen Tyrannei behilflich zu sein.

II. Der Herzog mit seinem Hofstaate sitzt hoffärtig sicher und abgöttisch irreligiös bei einem üppigen, fröhlichen Gastmahl (wie Balthasars Nachtmahl.[1])

Der als Kammerdiener verkappte Tod[2] bedient dabei und schenkt ein, ohne daß ihn jemand erkennt. Nur ein ehrenwerter älterer Ritter spricht ernst, mahnend und warnend dazwischen. Da bricht draußen plötzlich die Nemesis los, der Sturm heult um die Türme, Wasserwogen wälzen sich heran, der Demagog bricht bewaffnet herein. Der Herzog will in der Angst ihm schmeicheln, listig kapitulieren. Jener ältere Ritter dagegen tritt heldenmütig vor und ficht auf Tod und Leben mit dem Demagogen. Dieser ersticht den Ritter, der zusammenstürzende Palast erschlägt den Herzog und alle Andern. Währenddeß hört man in der anstoßenden Kirche die Glocke von selbst anschlagen. Da ruft der Demagog: Du hast mich immer beschwichtigend belogen und nie geholfen! und schleudert wütend einen Feuerbrand auch in die Kirche. Darauf sinkt über den Trümmern der Todwunde, vom Kreuzesstrahl getroffen, schauernd nieder. Sterbend hat er wieder die Vision von dem prächtigen, von ihm neu zu bauenden Palast und Garten, und überläßt diesen Neubau seinen ihn umstehenden freien Söhnen.

[1] Ein Auto Calderons, das 1810 in Eichendorffs Übersetzung erschien. Das Gastmahl, bei dem gleichfalls der Tod als ungebetener Gast erscheint findet sich W. V, 121 ff.

[2] Über die Verwendung des inmitten einer Festlichkeit auftretenden Todes als poetisches Motiv und die Geschichte dieses Motivs innerhalb der Romantik, die dasselbe sehr liebte, werde ich in meiner Dissertation über Eichendorffs Ahnung und Gegenwart ausführlich sprechen.

„Eine Tragikomödie wie Arnims Halle und Jeruſalem“.[1])

(Blatt 51 b, die Rückſeite des 1. Entwurfs von Incognito. Ein ähnlicher, wohl derſelbe Plan in erweiterter Form findet ſich Blatt 104 a (104 b Entwurf zu Libertas und ihre Freier).

Commers in Halle[2]) «Heidelberg.» der Held des Stücks iſt Senior, hat einen Ekel an dieſem dummen Zeuge und ſtößt alle vor den Kopf. (S. den Anfang und alten Heidelbergiſchen Studentenkommers). — Da bricht der Krieg von 1813 aus. Der Held wird freiwilliger Jäger. Seine Großheit gegen die erbärmlichen Großſprecher, Philiſter u. ſ. w. unter den Jägern, es empört ihn die Hohlheit, die Gemeinheit u. ſ. w. Er iſt tapfer, wird Offizier, bekommt das eiſerne Kreuz. (Blücher kommt wie eine mythiſch ſagenhafte Perſon mit vor.) Da bekommt der Held, da alles gut geht, einen ſolchen Ekel vor dieſem Weſen, daß er plötzlich fortgeht.

Er hat eine wahrhafte Liebe zu einem wunderbaren Mädchen, um das er aber geprellt wird. Er wird undankbar verhöhnt. Da wird er Einſiedler, voll tiefen Menſchenhaſſes, wie Shakespeares Timon. So in ſeinem Hochmut kommt ihm dort plötzlich die Erleuchtung des Glaubens, der Religion, niederſchmetternd, wie ein Blitz — da ſtirbt er bekehrt und ſelig.

[1]) Erſchien 1811.

[2]) „Halle“ iſt ausgeſtrichen und durch „Heidelberg“ erſetzt.

Die Wanderſchaft.

Ein Märchen[1].

Ein Ritter nämlich, der jung geſtorben, kann im Grabe ſein ritterliches Leben nicht vergeſſen und ſeine Phantaſie treibt ihn ſo lange, bis er, auf Gottes Zulaſſung, ſeinen vorigen Körper auf ſo lange er will, erhält und auf Erden wandelt. Es iſt, als er des Morgens beim Vogelſang, oder in der Nacht auferſteht, grade in dem neuen Schloße ſeiner Nachkommen (nicht weit von ſeiner verfallenen Burg und Grabkapelle) Ball ꝛc. Unter ſeinen Nachkommen ein junges, ſchönes Fräulein ꝛc. Er führt nun (doch darin ſei behutſam und nicht auffallend) ein ſeltſam ritterlich, poetiſches, religiöſes Leben, nach ſeiner alten Zeit, ſo daß ihn viele bewundern, über ihn ſtaunend erſchrecken, faſt alle aber für toll und verrückt halten. Die kecken, humoriſtiſchen Colliſionen und Abenteuer, in die er darüber gerät. Er hat eine Geliebte, «mit dieſer geht er das erſte mal auf ſeine vorige Burg ſpazieren, alles verfallen, mit Gras bewachſen u. ſ. w. Herrliche Ausſicht (er kennt ſonderbar alles). Dort ſingt er jenes uralte Lied, das alle ergreift, und verſinkt in das Nachſinnen» die ſich aber oft vor ihm fürchtet und heimlich entſetzt. Denn er iſt gar oft (beſonders als er in der Nacht bei ſeiner Geliebten kurios ſingt) ganz unheimlich, verſtört, Miene aus einer fremden

[1] Nach der auf der Rückſeite vorkommenden Jahreszahl 1814 und der Schrift zwiſchen 1814 und 1818 entſtanden. Blatt 13a

Welt ꝛc. — Das Fräulein führt ihn einmal vor die Bilder ihrer Ahnen, wo er sich selbst und viele seiner vorigen guten Freunde und Gesellen abgemalt findet. Seine seltsamen Worte, die er dabei fallen läßt, geheimnißvoll und grauenhaft. Sein Besuch auf seiner verfallenen Burg ꝛc. Doch weiß weder der Leser, noch alle die Umgebung seines neuen Wandels, daß er aus dem Grabe aufgestanden. Daher das Unbegreifliche, Wunderbare, Romantische, Märchenhafte, Überraschende in dieser Geschichte. Nur zuletzt erzählt er es vielleicht überraschend einem seiner einzigen [?] neuen Freunde (ein genialischer junger Graf) daß er (s. oben) bei Vogelsang ꝛc. wieder ins verlockende Leben getreten. «Der Graf sieht ihn dabei seltsam an, denn es kommt ihm vor, als wäre er selbst jener, von dem er erzählt.»

Überdrüssig des schlaffen Lebens, wo keine Religion, Tapferkeit ꝛc., bessert er sich nun, wendet sich ganz zu Gott, und steigt nun, da ihm seine Geliebte untreu geworden (aber doch eigentlich liebt) vielleicht einmal Abends in ihrer Gegenwart «sein Gesang, s. unten» wieder ruhig und auf ewig ins Grab. Furchtbar wunderbare Szene.

Er singt oft uralte deutsche Lieder aus seiner Zeit, die niemand mehr kennt, und über die alle erstaunen. Besonders ein Sammler alter deutscher Lieder, der sie aufschreibt, worüber jener lächelt. Wenn er diese Lieder singt, versinkt er immer in ein tiefes Nachsinnen, worüber denen, die ihn umgeben, fast grauset. Ein solches Lied singt er zum ersten male seiner Geliebten, das sie heftig erschüttert, wie in

Fouqué[1]. Ganz zuletzt, da sie ihm untreu geworden, hört sie ihn wieder singen, worüber sie fast wahnsinnig wird, sich plötzlich der alten Tage erinnert, in sich geht und in's Kloster gehen will.

Unstern.

(Blatt 97 b; nach der Biographie (W. I 214) ist dieser Plan 1838 entstanden. Uhlands Gedicht „Unstern", das auch einmal genannt wird, ist von offenkundigem Einfluß).

Novelle. Anfang: Vor Tagesanbruch im Garten, Packen, Reisefreude u. s. w. Das Schloß alt, aber alle Pracht schon verschossen, vergelbt, à la Don Ranudo.

Ein Gutsbesitzer, dessen Sohn soeben in die weite Welt fortreitet, um auf die Universität zu gehen, oder vielmehr, um sein Glück zu versuchen (seine Fortüne zu machen), hält an diesen seinen Sohn eine Abschiedsrede voll Lehren, wie er sich benehmen solle. In dieser Rede schärft er ihm ein, er solle überall den Leuten auf die Füße treten, niemals gutmütig, sondern immer böse sein, kurz: er stellt — die Tugend verachtend — Alles wütend — humoristisch auf die Spitze, zuletzt anders: und wenn du das befolgst, wird dich die Welt erstaunt über sich stellen und dann der Teufel holen. — Der Sohn weint, der Vater umarmt ihn

[1] Vgl. Fouqués Zauberring 1812. I 43; 180; II 81; 134; 149; III 186. Die Fouquéschen Heldinnen fühlen fast bei jedem noch so gleichgültigen Lied den Drang, ihre Rührung zu bethätigen. Eichendorff schätzte damals den Dichter sehr hoch; durch seine Vermittelung gab er 1815 seinen Roman Ahnung und Gegenwart heraus.

herzlich. — Dieſer Sohn iſt Uhlands „Unſtern“[1]) dem, weil er durch und durch poetiſch und antiphiliſtros iſt, Alles beinahe glückt und doch Alles mißglückt. Der Vater wirkt überall, in ſeiner Art, humoriſtiſch in die Philiſtereien mit ein, wodurch zuletzt eine allgemeine hölliſche Konfuſion entſteht, die aber überraſchend am Ende in volles, wenn auch nicht weltliches Glück des Sohnes und Vaters ausſchlägt.

---

[1]) 1814 verfaßt: der Held hat im Leben immer Pech, ertrinkt im Meer und kommt beinah durch Verwechſelung in die Hölle, doch ein Engel jagt ihn dem ihn forttragenden Teufel ab und er wird für ſeine irdiſchen Leiden entſchädigt.

„Manches wär' ihm faſt gelungen,
Manches wär' ihm ſchier geglückt“

heißt es in der 1. Ter., ähnlich wie bei Eichendorff.

Bemerkungen.

Als Text für Incognito habe ich stets die vollendetste Fassung jeder Szene in der älteren, noch nicht wesentlich polemischen Gestalt, gewählt. Einschiebungen sind bei Incognito und den Bruchstücken aufgenommen, und zwar, ohne daß dies hervorgehoben ist; bei den Entwürfen gewöhnlich nur die kürzeren, den Satz nicht unterbrechenden; wichtige längere in « ». Die Orthographie ist nach der heute üblichen gegeben, fehlende Interpunktion ist, wenn nötig, gesetzt.

[ ] sind meine Zusätze im Text; [?] bedeutet unleserliche Schrift des vorangehenden Wortes, ... ausgelassene Partien, ><> in der Hdſ. Durchstrichenes.

Nachweis für den Text von Incognito.

Szene.	Seite der Ausgabe.	Zeile der Ausgabe.	Blatt der Hdſ.	Seite der Hdſ. nach Eichendorffs Paginirung.
I.	40	2	54a	1
	41	20	b	2
II	42	2	„	„
	—	20	55a	x
	43	12	b	4
III.	44	20	56a	5
	45	26	b	6
	46	24	57a	7
IV.	47	26	77a	13
	48	25	b	14
	48	29	57b	8
	50	3	78a	15

Szene.	Seite der Ausgabe.	Zeile der Ausgabe.	Blatt der Hdſ.	Seite der Hdſ. nach Eichendorffs Paginirung.
	50	17	b	16
	51	12	61a	7
V.	52	2	62b	17
	52	21	64a	18
	54	5	b	12
	55	12	58a	13
	55	27	66a	b
	56	5	58a	13
	56	30	b	14
	58	7	59a	15

Varianten.

III.	61	2	88	
IV.*	63	5	68	
	66	13	71	
	67	30	72	
	68	16	73	
	70	23	74	
	74	7	76	
	76	8	77	
IV.	77	3	63	
V.	77	24	65	

Bei dem Zuſammenſetzen des Textes bin ich den Hinweiſen des Dichters genau gefolgt, die, zwiſchen die Zeilen geſchrieben, angeben, wo der Text von einem Blatt auf das andere überſpringt.

Ungedruckte Dichtungen Eichendorffs.

Ein Beitrag
zur Würdigung des romantischen Dramatikers.

Von

Dr. Friedrich Castelle.

Mit einem Jugendbildnisse.

Münster i. W.
Druck und Verlag der Eichendorffschen Buchhandlung.
1907.

BIBLIOTHECA
REGIA
MONACENSIS

Karl Freiherrn von Eichendorff

dankbar

zueigen.

Dies Büchlein ist im Jahre 1906 als Dissertationsschrift gedruckt worden. Es sollte zu einer Studie über Eichendorff als Dramatiker erweitert werden. Da aber, zur Genugtuung aller Eichendorff-Freunde, jetzt endlich eine kritische Gesamtausgabe der Schriften des schlesischen Freiherrn in sichern Händen ruht, kann zu deren Gunsten auf einen Ausbau dieser Arbeit verzichtet werden. Sie darf ja auch in ihrer heutigen Form Anspruch auf freundliche Beachtung erheben, denn sie verfolgt den Zweck, die Entwicklungsgeschichte des jungen Dichters nach teils noch unveröffentlichten Dokumenten, insbesondere durch die noch erhaltenen Bruchstücke des Jugenddramas „Herrmann und Thusnelda" zu ergänzen; sie bringt ferner im Hauptteil das im Nachlasse der Familie Eichendorff gefundene Versluſtspiel „Wider Willen", eine der sonnigsten Dichtungen der Romantik. Und sie vor allem den Verehrern Eichendorffs zum fünfzigsten Todestage des Dichters darzubieten, ist dem Verfasser dieses Büchleins Bedürfnis und Freude.

Bayerische Staatsbibliothek MÜNCHEN

Einleitung.

Unter den Romantikern steht der schlesische Freiherr Joseph v. Eichendorff als eine Dichterpersönlichkeit vor uns, in der sich alle gesunde Schönheit romantischer Dichtkunst gesammelt zu haben scheint. Wohl hat auch Eichendorff in den Jahren der Jugendentwicklung sich Schwankungen, Irrungen und Strömungen, wie jede neue Richtung sie mit sich bringt, für Augenblicke überlassen. Aber seine gesunde Natur bewahrte ihn vor dem Schicksale eines Loeben, jenes sächsischen Dichtergrafen, der das Erbe eines Novalis antreten wollte, aber den Weg zu verfolgen nicht imstande war, den Novalis aus dem Labyrinthe religiös-mystischer Illusionen gefunden zu haben schien, als der Tod allzufrüh seinem jungen, reichen Leben ein Ziel setzte. Wohl verfing auch Eichendorff sich eine Zeitlang in den wirren Ranken einer üppig wuchernden, Welt und Altagsleben übermütig verspottenden Phantastik. Aber sein sonniges, heiteres Gemüt ließ ihn nicht zu einem Brentano werden, zu dem Geist, Witz und Talent versprühenden, unruhvollen Wanderer, der nie Seelenruhe und gleichmäßig reife Schaffensfreude erlangt hat. Wie die führenden Geister der Romantik, wie die Schlegel, Tieck und Görres, hat auch Eichendorff eine

reiche literarhiſtoriſche Tätigkeit entfaltet. Aber während dieſe vorwiegend der Literaturgeſchichte angehören, lebt Eichendorff mit einigen wenigen aus der romantiſchen Schule, vor allem mit Brentano und Uhland, als der eigentliche Dichter der Romantik in dem Bewußtſein, in der Liebe und Verehrung des deutſchen Volkes. Freilich kennt dieſes nur den lyriſchen Dichter und den Novelliſten, während der Dramatiker Eichendorff ihm fremd geblieben iſt. Und nicht ohne Grund, denn Eichendorffs dramatiſche Erſtlingsdichtungen, die Literaturkomödien „Krieg den Philiſtern!“ und „Meierbeths Glück und Ende“, ſind romantiſche Spielereien. Aber in den beiden Trauerſpielen „Ezelin von Romano“ und „Der letzte Held von Marienburg“ hat der Dichter dann gezeigt, welch mächtige Geſtaltungskraft in ihm lebte. Und wenn dieſe Kraft auch nicht ausreichte, um Bühnendichtungen von bleibendem Werte zu ſchaffen, wenn ſie ſchließlich auch in zwei liebenswürdigen, anmutigen Luſtſpielen ſich erſchöpfte, ſo iſt das ganze dramatiſche Schaffen Eichendorffs für die Erkenntnis und Wertſchätzung ſeiner dichteriſchen Perſönlichkeit doch von großer Bedeutung.

Das Studium der Dramen Eichendorffs, ſoweit ſie in den von dem Sohne des Dichters, Hermann v. Eichendorff, herausgegebenen ſämtlichen Werken [1]) vorliegen, führte mich zu den in dem ungedruckten Nachlaſſe Eichendorffs gefundenen Dramendichtungen, die mir durch die

[1]) Joſeph Freiherrn von Eichendorffs ſämtliche Werke. Leipzig 1864; die Ausgabe wird in dieſer Arbeit unter den Buchſtaben S W zitiert.

vertrauende Freundlichkeit eines Enkels des Dichters, des Freiherrn Karl v. Eichendorff in Wiesbaden, zur Verfügung gestellt wurden, und die ich zum Gegenstande dieser Forschung gemacht habe. Es sind das: ein Bruchstück des Jugenddramas „Herrmann und Thusnelda" (1810), das nicht vollendet wurde, wohl weil die Zeitstimmung, der es entsprang, zu schnell verblaßte; ferner ein bis auf drei Blatt aus dem dritten Akte vollständiges Lustspiel, das unschwer als das Lustspiel „Wider Willen" (1836) zu erkennen ist, obwohl das Titelblatt der Handschrift fehlt. „Wider Willen" hat den Verfall der Romantik in Dichtkunst und Malerei zum Vorwurf und greift nach Wesen und Form ganz offensichtlich in die Zeit der Heidelberger Romantik und ihrer Auswüchse zurück. Die Heidelberger Periode, die wichtigste in Eichendorffs Entwicklungsjahren, ist durch die Aufzeichnungen des Dichters in dem Aufsatze „Halle und Heidelberg" [1]) einigermaßen bekannt geworden. In einer die Jugenddichtungen des letzten Romantikers behandelnden Forschung „Der junge Eichendorff" [2]) hat Hermann Anders Krüger an der Hand eines unveröffentlichten Tagebuches Eichendorffs [3]) diese Zeit weiter aufgehellt und namentlich auch auf das bis dahin nur wenig bekannte Freundschafts-

[1]) Aus dem literarischen Nachlasse Joseph Freiherrn v. Eichendorffs. Paderborn 1866.

[2]) Der junge Eichendorff. Ein Beitrag zur Geschichte der Romantik. Von Hermann Anders Krüger. Oppeln 1898.

[3]) Im Frühjahr 1907 ist unter dem Titel „Lubowitzer Tagebuchblätter Joseph von Eichendorffs" ein Teil dieser Aufzeichnungen von Alfons Nowack veröffentlicht worden (Groß-Strehlitz 1907).

verhältnis des Dichters zu dem Pseudoromantiker Otto Heinrich Graf von Loeben (Isidorus Orientalis) hingewiesen. Ihm ist in jüngster Zeit Raimund Pissin in einem Buche über Loeben gefolgt [1]). Pissin fußt einerseits ebenfalls auf das von Krüger benutzte Tagebuch, ergänzt es anderseits aber durch ähnliche Aufzeichnungen Loebens. Das Tagebuch Eichendorffs, das auch mir dank der Güte der Besitzerin, Freifrau Marie v. Eichendorff in Liegnitz — ich bezeichne es weiter als Liegnitzer Tagebuch — in Abschrift zur Verfügung gestanden hat, enthält nicht mehr die Aufzeichnungen des Dichters aus der Zeit nach der Rückkehr von Heidelberg und gibt insbesondere keinen Aufschluß über die von Hermann v. Eichendorff in der Biographie des Vaters ausgesprochene, von Krüger und Pissin bezweifelte Abkehr des Dichters von dem Heidelberger Jugendfreunde Loeben. Diese wird durch eine bisher ungedruckte und unbenutzte Fortsetzung des Tagebuches und durch einen gleichfalls unveröffentlichten, hier inhaltlich verwerteten Brief Loebens an Eichendorff erklärt [2]). Die leider fragmentarische Fortsetzung des Tagebuches, dem jetzt noch immer der zweifellos interessanteste, verloren gegangene Teil über die Freiheitskriege fehlt, wurde mir auch von dem Freiherrn Karl v. Eichendorff in Wiesbaden anvertraut; ich nenne sie

[1]) Otto Heinrich Graf von Loeben (Isidorus Orientalis). Sein Leben und seine Werke. Von Raimund Pissin. Berlin 1905.

[2]) Die Briefe an Eichendorff sind mittlerweile in der sehr beachtenswerten Schrift von Professor Dr. Kosch: „Aus dem Nachlaß des Freiherrn Joseph von Eichendorff, Briefe und Dichtungen. Köln 1906" veröffentlicht worden.

zur Unterscheidung von dem Liegnitzer Tagebuche die „Wiesbadener Tagebuch-Aufzeichnungen". Diese Aufzeichnungen sind, wie schon hervorgehoben wurde, für die Erkenntnis des Verhältnisses Eichendorffs zu Loeben und weiterhin indirekt für das Verständnis des Lustspieles „Wider Willen" und seiner Absichten von großem Werte. Sie sind daher gleich den Forschungen Krügers und Pissins bei der Erklärung des Lustspiels benutzt worden.

Der Würdigung des Jugenddramas „Herrmann und Thusnelda" geht eine kurze, durch ungedruckte Ergänzungen zu dem Liegnitzer Tagebuche bereicherte Schilderung der Jugend und ersten Eindrücke voraus, soweit diese für den Dramatiker Eichendorff von Interesse sind. „Herrmann und Thusnelda" ist der Vorläufer der beiden großen Trauerspiele „Ezelin von Romano" und „Der letzte Held von Marienburg".

Die dramatischen Dichtungen Eichendorffs sind bisher kaum Gegenstand sorgfältiger kritischer Forschung gewesen, die ein Dichter wie Eichendorff wohl für sein ganzes Schaffen in Anspruch nehmen darf. Die meisten biographischen Arbeiten übergehen die Dramen mit dem naheliegenden Hinweis auf den Lyriker Eichendorff. Eingehend, wenn auch freundschaftlich wohlwollend und unter Berufung auf Wolfgang Menzel [1]) hat als Zeitgenosse Adolph Schöll [2]) sie besprochen. Ihm schließt sich Hermann v. Eichendorff in der auch heute noch wertvollen Biographie des Dichters zu den sämtlichen Werken und

[1]) Wolfgang Menzel, Geschichte der Deutschen Dichtung.
[2]) Wiener Jahrbücher. Bd. 75 und 76. 1836.

diesem hinwiederum Heinrich Reiter[1]) an. Mit großer Achtung und Wärme redet Karl Goedecke[2]) stets von Eichendorffs Dramen. Auch Rudolf v. Gottschall kann sich in seiner Auswahl aus Eichendorffs Werken[3]) der Anerkennung nicht verschließen, daß sich in den dramatischen Dichtungen gute Ansätze finden, veröffentlicht dann aber in derselben Ausgabe die unreifste von ihnen: die Literaturkomödie „Krieg den Philistern!". Konrad Weichberger beschränkt sich in der Einleitung zu dem Puppenspiel „Incognito"[4]) allzusehr auf dieses und auf eine kurze Entwicklungsgeschichte des Marionetten-Dramas. Richard Dietze weist in der Einleitung zu seiner vortrefflichen kritischen Ausgabe „Eichendorffs Werke"[5]) auf das die dramatische Gestaltungskraft hemmende lyrische Element in Eichendorff hin, während Krüger[6]) betont, daß Eichendorff trotz der tiefgreifenden Wirkungen der Lauchstädter Theatereinflüsse, trotz der vielen dramatischen Anregungen seiner Jugend, trotz seines eingehenden persönlichen Interesses für das Drama „nie zum eigentlichen oder gar erfolgreichen Dramatiker" werden sollte. Die weiteren biographischen Arbeiten über Eichendorff sind hier nicht einzeln angeführt worden, da sie kein Material für den behandelten Gegenstand enthalten.

---

[1]) Joseph v. Eichendorff. Sein Leben und seine Dichtungen, dargestellt von Heinrich Reiter. Köln 1887.

[2]) Grundriß der Geschichte der deutschen Literatur.

[3]) Leipzig o. J. [4]) Oppeln 1901.

[5]) Leipzig 1891. [6]) a. a. O. S. 63.

Wertvolle Anregungen zur Erkenntnis der Dichterpersönlichkeit Eichendorffs verdanke ich der tiefdringenden, liebevollen Forscherarbeit von Jakob Minor[1]), verdanke ich ferner Max Koch[2]) und Richard Dietze[3]). Das Wesen der Romantik erschließt das mit großer Sorgfalt und Sachkenntnis, wenn auch einseitig geschriebene Werk von R. Haym „Die romantische Schule“[4]). Die geistvollen Bücher von Ricarda Huch „Blütezeit der Romantik“ (1899) und „Ausbreitung und Verfall der Romantik“ (1902) enthalten manch tiefen und neuen Gedanken, der das in unsern Tagen neuerwachte Interesse für die romantische Dichtkunst beleuchtet.

---

[1]) Zum Jubiläum Eichendorffs. Zeitschrift für deutsche Philologie. Bd. XXI.

[2]) Einleitung zu Bd. 146 der Kürschnerschen Nationalliteratur.

[3]) Eichendorffs Ansicht über die romantische Poesie im Zusammenhange mit der Doktrin der romantischen Schule, aus den Quellen dargelegt von Richard Dietze. Leipzig 1883.

[4]) R. Haym. Die romantische Schule. Berlin 1864.

Inhalt.

	Seite
Jugend und erste Eindrücke	1—17
Herrmann und Thusnelda	18—41
Wider Willen	41—127
Erläuterungen	128—134
Literaturverzeichnis	134—137

Jugend und erste Eindrücke.

BIBLIOTHECA
REGIA
MONACENSIS

Eichendorffs Jugend fällt zusammen mit einer der bedeutsamsten Kulturepochen unserer deutschen Vergangenheit. Von Frankreich dröhnten die Posaunenstöße der Revolution herüber. Zwar brachen die Schrecken und Greuel dieser Zeit innerlich die Herrschaft des welschen Geistes über Deutschland, aber der böse Geist war uns doch zu tief in Blut und Wesen eingedrungen, als daß die von ferne drohenden Wetter ihn hätten austreiben können. Deutschland mußte die Schmach dieser Knechtschaft erst noch äußerlich empfinden, der Korse Napoleon mußte sein Joch uns auferlegen, damit die Kraft wieder in uns erstarkte und wir gewaltsam die Fremdherrschaft abschüttelten von dem unbeugsamen germanischen Nacken.

In diese, trotz Schmach und Knechtschaft innerlich große Zeit hinein traten die Romantiker mit ihrem starken Gefühl für deutsche Größe und Vergangenheit. Und als dann endlich von Wien aus die Freiheitsbewegung Deutschland mit ungestümem Drange erfüllte, da waren es gerade die edelsten der Romantiker, die das Schwert nahmen und in Lützows kühner Reiterschar an den Kämpfen und Siegen heldenmütig teilnahmen.

Auch Eichendorff hat an den Bewegungen der Freiheitskämpfe, wie wir wissen, tatkräftig und begeistert Anteil genommen. Seine Abneigung gegen den französischen Geist in Deutschland reicht schon bis in die frühesten Jugendjahre zurück. Aus seinem überaus bedeutsamen Artikel über das deutsche Adelsleben am

Ausgange des 18. Jahrhunderts [1]) lesen wir das Bedauern heraus, daß gerade der Adel seiner Heimat mit französischen Elementen so stark durchsetzt war. Und aus den erst kürzlich veröffentlichten Erinnerungen seines Onkels [2]) erfahren wir in anekdotenhaft zugespitzter Erzählung von keineswegs unbedeutenden Einwirkungen, die in dieser Beziehung bis auf Friedrich den Großen zurückgehen. Des jungen schlesischen Barons Geist war indes von früh an deutsch und vaterländisch gestimmt, und wenn wir z. B. in seinem Tagebuche und in seinen Jugenderinnerungen lesen, mit welch gespannter Aufmerksamkeit auf dem väterlichen Schlosse Lubowitz die politischen Geschehnisse draußen im Lande verfolgt wurden, wenn wir vor allem die Tagebuchstellen lesen, in denen der junge Dichter uns erzählt von der monatelangen Belagerung der benachbarten Festung Cosel (1806), dann verstehen wir die freudige, patriotische Begeisterung, die ihn beseelte.

Die Zeit, in die Eichendorffs erste Jugend fällt, ist auch für die deutsche Theatergeschichte von unvergänglicher Bedeutung gewesen. Den reisenden Theatergesellschaften, die zwei Jahrhunderte hindurch das Bedürfnis des Volkes nach Bühnenkunst befriedigt hatten und deren großes Verdienst es gewesen ist, vor allem für Shakespeare in Deutschland den Heimatboden bereitet zu haben, stand das letzte Stündlein bevor. Eichendorff sah, wie uns das Liegnitzer Tagebuch verrät, in Ratibor beim Besuche des Jahrmarkts noch mehrmals Aufführungen derartiger wandernder Thespisjünger, so noch am 29. April 1801

[1]) Verm. Schriften. Paderborn 1866.

[2]) Aus der Selbstbiographie Rudolf v. Eichendorffs. („Oberschlesische Heimat" Zeitschr. d. Oberschl. Geschichtsvereins. Bd. 2 Heft 1. Oppeln 1906.)

ein Schauspiel der Heinrichschen Gesellschaft und am 6. September des gleichen Jahres eine Vorstellung der Vogtschen Gesellschaft. Wissen wir auch nichts über die Gesellschaften und über die Stücke, die sie aufführten, so haben diese Jahrmarktsschaustellungen doch zweifellos die lebhafte Phantasie des Knaben angeregt. Hermann von Eichendorff erzählt uns in der Biographie des Vaters, daß Joseph Benedikt bereits in seinem zehnten Jahre ein mehraktiges Trauerspiel — „sein" Römerdrama, wie Gustav Falke in seinem kürzlich erschienenen Schriftchen über Eichendorff [1]) sich bezeichnend ausdrückt — verfaßte, „dessen Stoff der römischen Geschichte entnommen war, und das den kindlichen Verfasser beim Niederschreiben und so oft er es von neuem überlas, bis zu Tränen rühren konnte". Mag man dieses erste dichterische Erzeugnis auch in das Schubfach der sogenannten literarischen Jugendsünden legen, so ist es uns doch verständlich, wenn wir einen Blick auf die Lektüre des Knaben werfen. Auch über diese geben uns bisher unveröffentlichte Aufzeichnungen des Knaben bemerkenswerte Aufschlüsse. Diese Aufzeichnungen sind als die direkten Vorläufer des „pro Memoria" bezeichneten späteren Tagebuches zu erkennen, sie reichen vermutlich bis in das Jahr 1797 zurück. Hermann Anders Krüger hat in seinem Buche „Der junge Eichendorff" [2]) die Behauptung Hermann von Eichendorffs [3]) in Zweifel gezogen, daß die Abfassung des „pro Memoria" mit der ins Jahr 1799 fallenden Karlsbader Reise beginnt. Dieser Zweifel ist unberechtigt, denn die erwähnten Aufzeichnungen des

[1]) Eichendorff, von Gustav Falke. „Die Dichtung". Bd. XLI. Berlin 1906.

[2]) a. a. O. S. 23.

[3]) S. W. I. S. 12.

Knaben geben vereinzelte Mitteilungen über diese Reise wieder, so z. B. über den Aufenthalt in Dresden und den Besuch der dortigen Galerie, ja eine genaue Aufzählung der Kunstschätze, die der junge Baron dort gesehen hat.

Mit der Genauigkeit des Tagebuchschreibers hat der Knabe Joseph auch schon damals ein vollständiges Verzeichnis seiner Ausgaben — „Geld Ausgabe des Josephischen Taschengeldes" betitelt er es — sowie eine Bücherliste angelegt. Unter den Ausgaben finden wir neben den immer wiederkehrenden Groschen für Gimpel, Zeisel und andere Vögel, für Rötelstifte zum Kolorieren seiner illustrierten Naturgeschichte („Neue Bilder Gallerie bey Karl joseph Benedict. Lubowitz 1798. Mit Eichendorfischen Lättern, Kupfern und Zeichnungen"), auch schon Anhaltspunkte für die Lektüre, so z. B. Ausgaben „für zwey Trauerspiele, die Verschwörung des Fiesko von Schiller und die Spanier in Peru" [1]). Interessant für die damalige Zeit ist auch „das Verzeichnis derjenigen Bücher, die wir schon vom Juhra aus Ratibor erhalten haben". In diesem Verzeichnis finden sich vorwiegend manche schon an dem Titel kenntliche und zumeist nur noch nach dem Titel bekannte Ritter- und Abenteurer-Romane des 18. Jahrhunderts, dann aber auch schon Bücher wie Jean Pauls „Leben des Quintius Fixlein", sowie Schillers „Räuber" und „Don Carlos". Alle diese kleinen unscheinbaren Regungen frühen Schaffensdranges zeigen uns einen aufgeweckten Knaben, der nicht nur ein offenes Auge und Herz für die in seinem Gesichtskreise sich abspielenden Geschehnisse hat, sondern auch

[1]) Wohl identisch mit dem unter dem Titel „Rolla's Tod" bekannten rührseligen Trauerspiel von Kotzebue.

schon das Bedürfnis in sich fühlt, aus dem Innenleben heraus sich zu betätigen. Ob auch schon ein in der Familie Eichendorff bewahrtes Gedicht, das die Brüder Wilhelm und Joseph dem 1797 gestorbenen Bruder August gemeinsam gewidmet haben, dieser Zeit entstammt, mag dahin gestellt sein. Einige Strophen aus dem etwas empfindsamen Gedichte wenigstens sind wörtlich einem frühen Entwurfe Josephs entnommen.

Im Oktober des Jahres 1801 siedeln die Brüder Wilhelm und Joseph nach Breslau über, und es beginnt die dreieinhalbjährige, nur durch Ferienbesuche in der Heimat unterbrochene Konviktszeit, die H. A. Krüger in seinem Buche „Der junge Eichendorff" an der Hand des Liegnitzer Tagebuches eingehend geschildert hat. In Breslau wird Eichendorff mit dem Theater vertraut. Den „Conviktoren" war der Besuch des dortigen Stadttheaters in der freimütigsten Weise gestattet, und die Aufzeichnungen des jungen Gymnasiasten über die damaligen Theaterverhältnisse zeugen von dem lebhaften Interesse, das Eichendorff der Bühne entgegenbrachte. Vergleicht man sie mit der chronologischen Darstellung, die Max Schlesinger im ersten Bande seiner „Geschichte des Breslauer Theaters" [1]) über diese Jahre macht, so fällt von vornherein die Genauigkeit auf, mit der Eichendorff alle Vorgänge an der Bühne verfolgt, die Stücke, die auftretenden Darsteller, vor allem die Gäste, ja selbst die Skandale und Skandälchen vermerkt.

Das Breslauer Stadttheater war 1798 nach den schlimmen Zeiten der Waeserschen Gesellschaft, über die Devrient [2]) genauer berichtet, ins Leben gerufen worden

[1]) Berlin 1898. S. 89—107.

[2]) E. Devrient, Geschichte der deutschen Schauspielkunst. Leipzig 1848. Bd. II und III.

und nahm unter der tüchtigen künstlerischen Regie von Franz Scholz bald einen Aufschwung, der ihm für lange Jahre eine geachtete Stellung unter den Theatern Deutschlands sicherte. Fleck, der Berliner Hofschauspieler, gastierte in Breslau, Iffland feierte hier seine Triumphe, Leißring, der Liebling Schillers, gehörte der Breslauer Bühne bis 1803, der jugendliche Held und Liebhaber Reinhold Friedrich Julius aus Petersburg (Julius v. Kleist) sogar bis zum Jahre 1812 an, Frau Stollmer gab als Mitglied des Breslauer Theaters ihre großen und glänzenden Rollen, die Unzelmann und sogar die große Schröder weilten als gefeierte Gäste in Breslau. Freilich mußte der Spielplan, von dem die Eichendorffschen Tagebuchaufzeichnungen der Jahre 1801—1805 ein anschauliches Bild geben, den Theaterbesuchern manche Zugeständnisse machen, und insbesondere Kotzebue mit seinen rührseligen Trauerspielen und „frivol-tändelnden" Lustspielen stand im Vordergrunde. Eichendorff hat in seiner „Geschichte des Dramas" die kleinliche Elendskunst Kotzebues, „die bewußte Lüge seiner Theaterwelt" mit scharfen Worten gegeißelt, aber es läßt sich doch nicht verkennen, daß diese ersten Theatereindrücke in ihm nachgewirkt haben, namentlich in den Verkleidungs- und Gefühlständeleien der Lustspiele. Freilich führte diese Art Nachwirkung bei einer so gesunden Dichternatur, wie sie in Eichendorff wohnte, nicht zur Nachahmung der seichten Manier Kotzebues, sondern nur seiner keineswegs ungeschickten, in manchen Stücken sogar meisterlichen Technik und überaus flüssigen Dialogführung, durch die Kotzebue für lange Zeit den Dramatikern vorbildlich wurde und das Theaterpublikum blendete und bestrickte.

Selbst in das ehemalige Jesuitenkonvikt, in dem die Brüder Eichendorff wohnten, fand Kotzebue Eingang.

Der Dichter erzählt uns in seinem Tagebuche, wie sie am 12. Februar 1804 sogar Kotzebues Posse „Der Wirrwarr" spielten, das Stück am folgenden Abende „mit mehrerem Glücke repetierten", ja wie Eichendorff am 22. Februar bei einem Ausfluge nach Kleinburg sogar „auf der Straße die Wirrwarr-Rolle rezitierte"; er spielte zumeist bei den Konviktsaufführungen die Rollen der jugendlichen Liebhaberinnen, so auch im „Wirrwarr" die der Nichte Babette. Mit diesem und anderen Stücken wechselten im Konvikt kleinere, harmlose Komödien besonders aus dem „Kinderfreund" von Christian Weiße ab, die Eichendorff in der „Geschichte des Dramas" mit den Worten Jean Pauls charakterisiert: sie seien weniger nütze als Komödien, die sich die Kinder selbst machen.

Zwischen diese Konviktsunterhaltungen — um solche handelt es sich bei den meist vor Beginn der Ferien veranstalteten Theateraufführungen — und zwischen die landläufigen Aufführungen des Breslauer Theaters traten bald die ersten Versuche, das Breslauer Publikum für Schiller zu erwärmen. Am 26. Februar 1802 wurde, wie Eichendorff im Tagebuche vermerkt, das neue Trauerspiel „Jungfrau von Orleans" zum ersten Male aufgeführt und am 3. März ist Eichendorff „in der Komödie (Jungfrau v. Orleans) gewesen. Das Mädchen v. Orleans spielte Mad. Gölhaar [1]) sehr schön". Jungfrau v. Orleans, Kabale und Liebe, Wilhelm Tell und besonders Wallenstein kehren in dem Tagebuche des öfteren wieder. Schiller gewann dadurch auf den erregbaren Geist des jungen Gymnasiasten und auf seine ganze Entwicklung starken Einfluß, von dem uns kleine dichterische Versuche aus

[1]) Gemeint ist Mad. Geelhaar, die Nachfolgerin der Frau Stollmer.

der Konviktszeit, vor allem einige Oden im Stile der Schillerschen Laura-Oden und andere kleine Gedichte, so ein überaus rhetorisches „An einen Unedlen vom Adel", Kenntnis geben. Das achtzeilige letztgenannte Gedicht hat folgenden Wortlaut:

O horch auf sie, die dir den Adel schufen,
O störe ihrer Asche Ruhe nicht!
In ihren Grüften stehn sie auf und rufen:
„So, Knabe, waren deine Väter nicht!"

Was blickst du stolz herab auf Niedrer Leben?
Frey ist der Mann u. keines Mannes Knecht,
Den Adel kann sich jeder selbst nur geben.
Zu Deinem haben alle gleiches Recht

Daß dieses überaus ernste, freie und in der Form kraftvolle Gedicht, das zweifellos auf einen Mitschüler gemünzt ist, der Konviktszeit entstammt, geht aus dem Original hervor, das auf die Rückseite eines unvollendet gebliebenen Briefes an den „Herrn Caplan" in Lubowitz geschrieben ist. Recht ergötzlich ist auch ein kleiner dramatischer Versuch Eichendorffs aus diesen Jahren, ein

Gespräch zwischen einem Josephiner, seinem Magen und seinem Geldbeutel.

Der Josephiner kommt eilig hereingestürzt, sein Magen folgt ihm schnell auf der Ferse nach, sein Geldbeutel aber tritt mit langsamem Schritte, trauriger Geberde, und verschränkten Armen auf.

Der Josephiner (zu seinem Magen, der ihm eilig nachfolgt). Hinweg, Hinweg, von mir, du lästiger Plagegeist! Wenn wirst du endlich aufhören, meine Ruhe durch immerwährende Klagen und Bitten zu stören? Wenn aufhören, durch die Erinnerung an dein Elend mich selbst zu quälen?

Der Magen (Wirft sich vor ihm auf die Knie). O Herr, o Josephiner — wende jetzt, nur jetzt wende nicht deine Hand von deinem treuen Diener! Sieh, dort, wo der Ursuliner Heiligtum sein stolzes Haupt in heiliges Dunkel hüllt, dort biege

etwas rechts, und — — ein Glasfenster ladet dich in ein warmes Kämerlein, in dessen Mitte Labsaal und Nahrung in gesegneter Fülle mir sprießt. O erhöre meine Bitte, schaffe mir Labsaal und Erquickung — Erhöre mich!

Der Josephiner. Höre auf, mit deinen fruchtlosen Bitten! Kann ich gebratne Kapaunen aus der Erde stampfen? Wächst mir ein Kalbsbraten auf der flachen Hand! — Kuttelfleke und erfrorene Artoffeln hab' ich für dich, aber keinen Braten.

Der Geldbeutel (der unterdies diese Szene mit Kaltblütigkeit angesehen hatte). Bravo, Josephiner, du handelst dießmal as ein Mann.

Der Magen (noch auf den Knien.) Sieh Unmensch, sieh, wie sich mein Wanst, auf den man ehedem wohl einen Marsch dromeln konnte, sieh, in wieviel Millionen Falten er sich jetzt legt. Sieh, nur einige unzuverdauende Kuttelfleke und mehrere zudringliche Maden schwimmen in einem Meere von halbgesottenen Wasser. Dies ist meine Nahrung! Josephiner, kannst du mich so leiden sehn?

Die literarischen Quellen dieses rhetorischen Ergusses sind unschwer zu finden, Schiller hat zu ihm Pathe gestanden. Die Persönlichkeit des „Josephiners" und die dichterische Erregung, der diese Szene entströmt ist, verrät uns das Tagebuch, wenn es da z. B. unter dem 29. Januar 1803 heißt: „An diesem Tage gingen die Conviktoren sich zum Regens wegen zu schlechtem Essen beklagen", oder unter dem 3. Dezember des gleichen Jahres gar: „An diesem Tage war ein Trupp von 9 Conviktoren, gleich nach dem Essen, welches aus einer sehr geschickten Wahl von Speisen, nämlich aus Stockfisch und Grütze bestand, um dem Hungertode zu entgehen, genötigt, allgesamt zum Traiteur Coudras auszurücken, und da es gerade Samstag war, eine Mandel-Faitenbraten zu verzehren".

Charakteristischer, besonders für die spätere Lustspieltechnik Eichendorffs, sind kleine, unscheinbare Ansätze der Menschenbeobachtung, die der junge Baron bei den bur-

schikosen gesellschaftlichen Vergnügungen der Lubowitzer Ferienzeiten macht. Das Tagebuch enthält eine Reihe von Bemerkungen, die uns zeigen, wie er den lustigen Spielen des Lebens still betrachtend gegenübersteht, trotzdem er der lustigsten einer ist, ja, wie er harmlose Liebeständeleien und ernste Gefühlsmomente zu unterscheiden und in den technischen Ausdrücken der Lustspielsprache zu gruppieren weiß.

Am 20. April 1805 treten die Brüder Wilhelm und Joseph v. Eichendorff ihren ersten Gang ins Leben an: sie reisen nach Halle, um sich auf der dortigen Universität dem Studium der Rechte zu widmen. Ein reiches phantastisches Leben tut sich vor ihnen auf, ein Leben voll ungewöhnlicher, anregender Eindrücke, die der Dichter am Ende seines langen, erlebnisreichen Erdendaseins noch mit der Jugendfrische des Hallenser Studenten niedergeschrieben hat in dem Artikel „Halle und Heidelberg“ [1]). Die Universität Halle stand namentlich in den ersten fünf Jahren des 19. Jahrhunderts auf einer hohen Stufe der geistigen Blüte, die uns Eichendorff in dem genannten Artikel in seiner glänzenden Art der Prosaschilderung vor Augen führt. Er stellt vor uns hin die Charakterköpfe der führenden Gelehrten an der Universität Halle, Männer wie Thibaut und Savigny, Männer ferner wie die Naturphilosophen und kräftigen Anreger der literarischen Romantiker Schelling, Steffens, Schleiermacher, Wolf, Reißler u. a. Es war eine glänzende Zeit, die dann im Jahre 1806 beim Zusammensturz der Preußischen Monarchie mit dem althallischen Leben jäh begraben wurde. Die Brüder Eichendorff weilten nicht mehr in Halle, als die Stadt durch Napoleons Befehl zerstört

[1]) Verm. Schriften. Erlebtes. Paderborn 1866.

wurde. Wie stark aber die Eindrücke des Hallenser Universitätsjahres in Eichendorff waren, wie lebhaft ihn das Schicksal der Stadt ergriff, als er von einem Augenzeugen die Zerstörung schildern hörte, wissen wir aus seinem Tagebuche, und zwar aus einer Stelle, die Krüger in seinem schon mehrfach genannten Buche „Der junge Eichendorff" anführt und auf die hier verwiesen sei. Gleichfalls verwiesen sei auf die lebendige Schilderung, die ein mit Eichendorff gleichzeitig in Halle lebender Student, der bekannte Friedrich Strauß aus Iserlohn, der in der Heidelberger Zeit in den näheren Freundeskreis der jungen schlesischen Barone tritt, nach seinen Erlebnissen von der Einnahme der Stadt gibt [1]).

Die Hallenser Studentenzeit mit ihrem burschikosen Übermut, ihren romantischen Schönheiten und Erlebnissen hat einen dichterischen Widerhall in der Seele Eichendorffs anscheinend nicht gefunden. Auch von den großen Lehrern an der Hochschule scheint keiner besonders starken Eindruck auf ihn gemacht zu haben. Nur an Steffens rühmt er einmal die „lebendige, lodernde Kraft seines Enthusiasmus" und spricht auch in „Halle und Heidelberg" mit besonders großer Achtung und Wärme von dem Einflusse des Gelehrten und seiner „romantischen Erscheinung", die ihn recht „zum Führer einer begeisterungsfähigen Jugend" geeignet machte. Im übrigen waren die mannigfaltigen Eindrücke dieser Zeit wohl zu neu, zu plötzlich, zu reich und die Zeit des Aufenthaltes zu kurz, als daß sie den Dichter in ihm schon zu Worte kommen ließen. Aber die innigere Beschäftigung mit der Dichtkunst setzt doch schon in Halle ein. Wir finden

[1]) Abend-Glocken-Töne. Erinnerungen eines alten Geistlichen aus seinem Leben, von Dr. Friedrich Strauß. Berlin 1868.

nach dem Tagebuche den jungen Baron in einsamen Wanderungen auf dem Giebichenstein mit Tiecks „Sternbalds Wanderungen". Auch Jean Paul und Goethe beschäftigen ihn mehr. Vornehmlich aber schimmert in der Sprache des Tagebuches schon da und dort eine romantische Färbung auf, die den späteren glänzenden Prosaschriftsteller verrät, so besonders in der fesselnden Schilderung der Reise, die die beiden Brüder während des Aufenthaltes in Halle mit dem unzertrennlichen Freunde Schöpp in „Handwerksburschenattitüde" durch den „dunklen Harz" und die „lungensüchtigen Steppen" der „weltberüchtigten Lüneburger Heide" nach Hamburg machen. Die nächtlichen Irrwanderungen im Harz, der Anblick und der Eindruck des Meeres, die idyllische, fast möchte man sagen Claudius abgelauschte Schilderung von Wandsbeck, dem Wohnorte des Lieblingsdichters der Kindheit, Matthias Claudius [1]), das alles sind Ansätze, in denen sich der bald erwachende Dichter offenbart.

Bedeutsamer als alle diese Eindrücke war für Eichendorff die Nähe von Lauchstädt, „wo die Weimar'schen Schauspieler während der Badesaison Vorstellungen gaben". Bekannt ist die Schilderung, die der Dichter in „Halle und Heidelberg" von dem Lauchstädter Theater und der Truppe hinterlassen hat. Dort heißt es: „Diese Truppe war damals in der Tat ein merkwürdiges Phänomen, und hatte unter Goethes und Schillers persönlicher Leitung wirklich erreicht, was späterhin andere, z. B. Immermann in Düsseldorf vergeblich anstrebten, nämlich das

[1]) Die irrige Vermutung Hermann v. Eichendorffs in der Biographie des Vaters, daß die Brüder auf der Hamburger Reise den Wandsbecker Boten aufgesucht und persönlich kennen gelernt hätten, hat Krüger an der Hand des Liegnitzer Tagebuches richtig gestellt.

Theater zu einer höheren Kunstanstalt und poetischen Schule des Publikums hervorzuheben. Sie hatten allerdings, und wir möchten fast hinzufügen: glücklicherweise, keine eminent hervorragenden Talente, die durch das Hervortreten einer übermächtigen Persönlichkeit so oft die Harmonie des Ganzen mehr stören als fördern, gleichwie die sogenannten schönen Stellen noch lange kein Gedicht machen. Aber sie hatten, was damals überall fehlte, ein künstlerisches Zusammenspiel. Denn eben jener höhere Aufschwung der waltenden Intentionen hob alle gleichmäßig über das Gewöhnliche und schloß das Gemeine oder Mittelmäßige von selbst aus; jeder hatte ein intimeres Verständnis seiner Kunst und seiner jedesmaligen Aufgabe, und ging daher mit Lust und Begeisterung ans Werk. Und so durften sie wagen, was den berühmtesten Hoftheatern bei unverhältnismäßig größeren Kräften damals noch gar nicht in den Sinn kam. Mitten in der allgemeinen Misere der Kotzebueaden und Iffländerei eroberten sie sich kühn ganz neue Provinzen; gleichsam die Tragweite der Kunstwerke und des Publikums nach allen Seiten hin prüfend, brachten sie Calderon auf die Bühne, gaben den Alarcos und den Jon der Schlegel, Brentano's Ponce de Leon [1]) usw. — Man kann leicht denken, wie sehr dieses Verfahren gerade das empfänglichste und dankbarste Publikum der Studenten enthusiasmiren mußte. Die Komödienzettel kamen des Morgens schon, gleich Götterboten, nach Halle hinüber, und wurden, wie später die politischen Zeitungen und Kriegsbulletins, beim „Kuchenprofessor" eifrigst studiert. War nun eines jener literarischen Meteore oder ein Stück von Goethe

[1]) Ponce de Leon wurde nach einer Mitteilung Krügers nicht aufgeführt.

oder Schiller angekündigt, so begann sofort eine wahre Völkerwanderung zu Pferde, zu Fuß, oder in einspännigen Kabriolets, nicht selten einer großen Retirade mit lahmen Gäulen und umgeworfenen Wägen vergleichbar, niemand wollte zurückbleiben, die Reicheren griffen den Unbemittelten mit Entree und sonstiger Ausrüstung willig unter die Arme, denn die Sache wurde ganz richtig als eine Nationalangelegenheit betrachtet. In Lauchstädt selbst aber konnte man, wenn es sich glücklich fügte, Goethe und Schiller[1]) oft leibhaftig erblicken, als ob die olympischen Götter wieder unter den Sterblichen umherwandelten. Und außerdem gab es dort auch vor und nach der Theatervorstellung in der großen Promenade noch eine kleine Weltkomödie, in welcher, wenigstens in den Augen der jüngeren Damen, die Studenten selbst die Heldenrollen spielten. Diese fühlten sich hier überhaupt wahrhaft als Musensöhne, es war ihnen zu Mute, als sei dies alles eigentlich nur ihretwegen veranstaltet; und sie hatten im Grunde recht, da sie vor allen andern das rechte Herz dazu mitbrachten."

Eichendorff sah in Lauchstädt unter andern Goethes „Götz v. Berlichingen", Goethes „Eugenia", den „Egmont" (Göttlicher Genuß! schreibt er in sein Tagebuch), ferner antike Aufführungen mit Prologus und Masken, die tiefen Eindruck auf ihn machten. Die Hallenser Studentenzeit war für die Gebrüder Eichendorff und ihre

[1]) Eichendorff hat Schiller in Lauchstädt nicht mehr gesehen. Wie Schiller indessen in seiner Persönlichkeit und in seinen Dramen auf die Hallenser Studenten einwirkte, wissen wir aus der lebendigen Schilderung, die Gubitz in seinen Erlebnissen von der denkwürdigen Erstaufführung der „Braut von Messina" in Lauchstädt gibt. (F. W. Gubitz, Erlebnisse. Berlin 1868. Bd. I. S. 54 ff.)

Freunde die Zeit der Theaterschwärmereien. Von Halle aus machten sie sogar „eine kleine Spazierreise zu Fuß“ nach Leipzig, um Iffland zu sehen, der sie, wie das Tagebuch sagt, in den „Räubern“ als Franz Moor durch sein „fürchterliches, erschütterndes Spiel ebenso sehr ergriff und rührte“, als er sie am Abend vorher durch sein „komisches leichtes Spiel unterhalten hatte“.

So war, als die Brüder Eichendorff am 1. August 1806 „Tag und Nacht im Reisewagen“ die Heimfahrt nach Schlesien antraten, der Boden bereitet, auf dem im folgenden Jahre die Aussaat der Heidelberger Romantik aufsprießen konnte, war vor allem in ihm auch die Liebe zur deutschen Schaubühne erwacht, an deren Gesundung Eichendorff dann in unermüdlichem Schaffen mitgearbeitet hat .sein Leben lang, nach seiner Wesensart und dichterischen Befähigung.

Herrmann und Thusnelda.

1810.

Eichendorffs dramatisches Schaffen beginnt noch in den Entwicklungsjahren, in der Zeit, als „Ahnung und Gegenwart“ die ersten Knospen trieb, während des zweimaligen langen Aufenhaltes auf Schloß Lubowitz nach der Heidelberger und nach der Berliner Universitätszeit. Hermann v. Eichendorff erzählt in seiner Biographie des Vaters, daß schon bei dem ersten Aufenthalte, im Herbst und Winter 1808/9, außer zahlreichen Novellen und Märchen das der vaterländischen Geschichte entnommene Drama „Hermann“ entstanden, aber unvollendet geblieben sei. Bei der späteren Zusammenfassung der im Nachlasse Eichendorffs gefundenen Bruchstücke und Entwürfe ist „Hermann“ in das Jahr 1810, also in den zweiten Aufenthalt in der Heimat gesetzt. Man wird nicht fehlgehen, wenn man die Ausarbeitung des Trauerspiels in das Jahr 1810 verlegt. Eichendorff kam aus Berlin zurück, erfüllt von den dichterischen Eindrücken, wie sie trotz mehrwöchentlichen Nervenfiebers der Verkehr mit Arnim, Brentano und Loeben ihm gegeben, aber noch weit mehr durchdrungen von den hohen patriotischen Gedanken, die Fichtes fleißig besuchte „Reden an die deutsche Nation“ in seinem Innern geweckt hatten. Und in ihm lebte das rührende Bild, das sich am 23. Dezember 1809 vor seinen Augen entrollte, als König Friedrich Wilhelm und die edle Königin Luise nach der brutalen Demütigung durch Napoleon wieder in die Reichshauptstadt einzogen.

Das Tagebuch, soweit Hermann v. Eichendorff [1]) es benutzt hat, gewährt uns einen Einblick in die Stimmung, die den jungen Dichter dabei beseelte: „Zum Niederknieen war es, wie der König, mitten im glänzendsten Luxus seiner Umgebung, in einfacher Armeeuniform und zu Pferde, da eben der Zug etwas stockte, vor unseren Fenstern stehen blieb und mit wahrhaft königlichem Anstande nach allen Seiten hin grüßte, während alle Glocken der Stadt läuteten, die Taschentücher wehten und das Volk drängend und jubelnd die Hüte schwenkte und laut schrie. Die Königin folgte in einem ihr von der Stadt geschenkten silberstrotzenden Wagen mit acht herrlichen Pferden, zu beiden Seiten geleitet von der brillant uniformierten städtischen Schützengilde."

Das waren Eindrücke, die befreiend auf den jungen Dichter wirkten, die alle romantischen Versspielereien in ihm zurückdrängen konnten und in der Tat zurückgedrängt haben. Das Trauerspiel „Herrmann und Thusnelda" ist, wie Hermann v. Eichendorff mit Recht sagt, von „einfach strenger Anlage", rein und reif in der Form, und im Charakter trotz der weichen lyrischen Stimmung hin und wieder echt heroisch. Leider ist nur ein kleines Bruchstück des Dramas erhalten, und hier kann nur die erste Szene des ersten Aufzuges mitgeteilt werden. Auch ein genauer Entwurf hat sich nicht mehr gefunden, sondern nur ein Auszug aus Ludens „Geschichte der Deutschen" [2]) über das Wesen, die Sitten und Stellung der Cherusker zur Zeit der Römerkriege, sowie eine flüchtige Skizze, in der die führenden Per-

[1]) S. W. I S. 49.

[2]) Auch Grabbe hat anscheinend Ludens Geschichte für sein Drama „Die Hermannsschlacht" benutzt; er ließ sich den ersten Band durch seine Frau besorgen. (Grisebach, Christian Dietrich Grabbe's sämtl. Werke. Berlin 1902. 4. Bd. S. XLVI.)

sonen indes gut charakterisiert sind. Der Vorwurf zu dem Drama ist großzügig. Es sollte offenbar die ganze Hermann-Tragödie schildern, die schon in ihren rein geschichtlichen Begebenheiten einen gewaltigen tragischen Stoff enthält und daher immer wieder von den Dichtern aufgegriffen worden ist. Thusnelda steht im Vordergrunde der Handlung, und schon die das Drama einleitende Romanze gibt der Stimmung Ausdruck und Charakter.

Es ist um die Zeit vor den Aufständen an der Weser, die die Varusschlacht einleiten. Segest, Thusneldens Vater, ist zu dem großen Gelage im Lager des Varus. Thusnelda sitzt gegen Abend mit zweien ihrer „Fräulein" vor der Burg. Da erscheint auf einem Felsen ihr Vetter Sesitacus und singt das Lied der Zeit, das Lied von der verlassenen Jungfrau, der alles geraubt, der nur noch die brennende Burg geblieben ist. „Da kam," so heißt es in Eichendorffs Skizze, „vom Feinde ein Rittersmann, Ritt an die Burg hinan, Sein Helm u. Panzer glänzte. Der sagte: komm herunter, ich will Dich halten gut ꝛc. Sie sagt: wer mir naht ist des Todes, ich bin frey! Er: Ich bin so verliebt, ich kann nicht fort. Ich rette Dich aus den Flamen. Er stürzt sich mit einigen Knechten in die Flamen. Sie aber wirft alle hinab, wirft den Liebsten ins heiße Grab u. springt drauf selbst in die Flamen".

Hier haben wir nicht nur ein bezeichnendes Beispiel für die Art, wie Eichendorff, der Lyriker, dichtet, wie er oft den Liedgedanken in Prosa niederschreibt und sogar die unwillkürlich beim ersten Gestalten anklingenden Reime durch Unterstreichen im Auge behält, — hier haben wir vor allem die Urform und Urgestalt der Romanze „Die deutsche Jungfrau", die sich im 24. Kapitel des dritten

Buches von „Ahnung und Gegenwart" als Lied der Julie und auch in den Gedichten [1]) etwas fremdartig ausnimmt. Eichendorff hat sie nach der ersten Aufzeichnung des Gedankens mitten in den flüchtigen Entwurf zu dem Drama hineinkomponiert, mitten hineingeschrieben in kurze, abgerissene Bemerkungen über die Personen des Stückes. Daraus erhellt, daß wir hier tatsächlich die erste Fassung der markigen Romanze vor uns haben. Wie sie in kleinen Einzelzügen vorteilhaft von der auch in allen Gedichtsammlungen Eichendorffs stehenden bekannteren Gestalt absticht, zeigt am besten eine Gegenüberstellung.

Die deutsche Jungfrau.

(Urfassung.)	(Fassung in „Ahnung u. Gegenwart".)
Es stand ein Fräulein auf dem Schloß,	Es stand ein Fräulein auf dem Schloß,
War draußen Sturm und Wetter los,	Erschlagen war im Streit ihr Roß,
Schnob wie ein See die dunkle Nacht,	Schnob wie ein See die finstre Nacht,
Wollt' überschrein die wilde Schlacht.	Wollt überschrei'n die wilde Schlacht.
Die Brüder waren erschlagen todt,	Im Thal' die Brüder lagen todt,
Es brennt die Burg wie Bluth so roth,	Es brannt' die Burg so blutigroth,
In Flamen stand sie auf der Wand,	In Lohen stand sie auf der Wand,
Hielt hoch die Fahne in der Hand.	Hielt hoch die Fahne in der Hand.

[1]) S. W. I. S. 677.

Da kam ein feindlicher Rittersmann,
Der ritt keck an die Burg heran,
Es funkelt sein Helm gar mannigfach
Der schöne Ritter also sprach:

„Jungfräulein! komm in die Arme mein,
So will ich selbst dein Gefangner seyn,
Die Haare will ich dir flechten schön,
In prächt'gen Kleidern sollst du gehn.

Verwund't hat mich deine hohe Gestalt,
Ich kann nicht mehr aus diesem Wald,
Liebchen, ich trag dich durch Flamen und Wind,
Viel heißer die eignen Flamen sind."

Der Ritter ließ laufen sein weißes Roß,
Stieg durch das Feuer hinauf ins Schloß,
Viel Knechte ihm waren da zur Hand,
Zu holen das Fräulein von der Wand.

Da kam ein röm'scher Rittersmann,
Der ritt keck an die Burg hinan,
Es blitzt sein Helm gar mannigfach,
Der schöne Ritter also sprach:

„Jungfrau, komm' in die Arme mein!
Sollst deines Siegers Herrin sein.
Will bau'n dir einen Palast schön,
In prächt'gen Kleidern sollst du gehn.

Es thun Dein' Augen mir Gewalt,
Kann nicht mehr fort aus diesem Wald,
Aus wilder Flammen Spiel und Graus,
Trag' ich mir meine Braut nach Haus!"

Der Ritter ließ sein weißes Roß,
Stieg durch den Brand hinauf ins Schloß,
Viel Knecht' ihm waren da zur Hand,
Zu holen das Fräulein von der Wand.

Das Fräulein ſtieß die Knechte hinab, Den Liebſten auch ins heiße Grab, Sie ſelber dann in die Flamen ſprang, Ueber ihnen die Burg zuſammenſank.	Das Fräulein ſtieß die Knecht' hinab, Den Liebſten auch ins heiße Grab, Sie ſelbſt dann in die Flammen ſprang, Ueber ihnen die Burg zuſammenſank.

Der Charakter der Romanze ſelbſt iſt durch die Änderungen nicht beeinträchtigt worden, wohl aber hat die Dichtung im einzelnen gelitten, und man wird gut tun, die Urform wiederherzuſtellen. Schon die einleitende Strophe iſt bei der Drucklegung in ihrer grotesken Wucht verflacht worden durch die matte Zeile: „Erſchlagen war im Streit ihr Roß". Wie ganz anders brauſt der Vers: „War draußen Sturm und Wetter los", und wie unmittelbar leitet er hinüber in die Stimmung der „dunklen" Nacht. Gleiches gilt von der zweiten Strophe, wo die Urfaſſung mit dem wuchtigen Verſe: „Die Brüder waren erſchlagen todt" faſt balladenartig wirkt, während es in „Ahnung und Gegenwart" ſo kraftlos heißt: „Im Thal die Brüder lagen todt". Auch einzelne Worte vermögen oft einem Liede das Gepräge zu nehmen, wie auch hier in der dritten Strophe der Druckform der „röm'ſche" Rittersmann, während der „feindliche" Rittersmann verallgemeinernd und erweiternd das Bild der Jungfrau hebt und vergrößert, was Eichendorff ſelbſt auch wohl gefühlt hat, da er ſogar in unſerm Drama, wo der „röm'ſche" Rittersmann doch berechtigt war, den „feindlichen" an deſſen Stelle ſetzt. Am ſchwächſten iſt die Druckform gegenüber der Urfaſſung in der Anſprache des Ritters, letztere ſo voll ungeſtümer Liebeskraft: „So will ich ſelbſt dein Gefangner ſein" ... „Verwund't hat mich

deine hohe Gestalt" und vor allem in den beiden Schlußversen der Anrede. Und mag man die Stelle: „Die Haare will ich dir flechten schön" zu weichlich finden und den Gedanken der Druckform beibehalten wollen, so gebe man hier wenigstens die anschaulichere Fassung aus der Reinschrift des Dramas: „Ich bau' dir ein' Pallast mit Säulen schön".

Die Romanze als Dichtung gehört zu den besten Jugendschöpfungen Eichendorffs und ist zugleich eine der stärksten patriotischen Deutungen damaliger Zeitverhältnisse im Vergleich mit Gedichten wie Kleists „Germania an ihre Kinder" oder Kleists „Das letzte Lied" und im Gegensatz z. B. zu Klopstocks „Vaterlandslied", das sogar noch ein Freiheitskämpfer wie der edle Vater Jahn, im Munde und Herzen eines jeden deutschen Mädchens wissen wollte:

„Ich bin ein deutsches Mädchen!
Mein Aug ist blau und sanft mein Blick,
Ich hab' ein Herz,
Das edel ist, und stolz und gut!"

Klopstocks Bardiete: „Hermanns Schlacht", „Hermann und die Fürstin", „Hermanns Tod" haben Eichendorff anscheinend weniger vorgeschwebt, zumal die Ossianische Rhetorik in buntem Gemisch mit Geßnerschen Sentimentalitäten wohl weniger seinem gesunden Geschmack zusagte. Unverkennbar sind in der Charakteristik äußere Einwirkungen des Trauerspiels „Hermann" von Johann Elias Schlegel, der die ersten Versuche machte, aus der Herrschaft des französischen Geschmackes loszukommen und der trotz der romanischen Form seinem „Hermann" ein ausgesprochen germanisches Gepräge gibt. Das Arminius-Drama von Justus Möser scheint Eichendorff nicht gekannt zu haben. Aber wie Schlegel deutsche Vaterlandstreue und römische Falschheit in krassen Gegensatz bringt,

ſo faßt auch Eichendorff den Helden ſeines Dramas, wie es in dem Entwurf heißt, auf als „immer feſt, ſicher und groß durch den Einen großen Gedanken der Rettung". Ihm zur Seite ſteht gleich in der erſten Szene Thusnelda, die „deutſche Jungfrau". Ihr Gemüt iſt „wie ein friſcher dunkler Wald", ſagt der Dichter in dem Entwurf. Sie grämt ſich über die verräteriſche Geſinnung ihres Vaters Segeſt, ſie verwünſcht und haßt Hermann, die Idealgeſtalt ihrer Jugend, ihrer Träume, ihrer Vaterlands- und Mädchenliebe, und immer wieder bricht es ihr aus dem übervollen Herzen: „Wär' ich ein Mann!" Der Vater Segeſt hat ſie einmal zwingen wollen, den am Fuße der Burg vorbeiziehenden Römern ſich zu zeigen, — Thusnelda hat ſich „in's innerſte Gemach" zurückgezogen. Thusnelda, ſo verrät uns der Entwurf, ſoll es ſein, die in Hermann die echte, noch unter den Einwirkungen ſeines römiſchen Aufenthaltes ſchlummernde Vaterlandsliebe weckt, die ihn dann ſo entflammt, daß Hermann vor Segeſt hintritt und mit dem Schwerte in der Hand den Verräter zwingt, „ſeine Parthey zu nehmen".

Dieſer ſtarke, ſtarre Frauencharakter iſt in der damaligen Zeit eine anziehende Erſcheinung, zumal die Figur der Thusnelda in der Literatur der voraufgegangenen Jahrhunderte keineswegs eine ſehr edle iſt [1]).

Von der komiſchen Figur der Thusnelda meretrix in Friſchlins Drama „Helvetiogermani", die dem Huren- und Bubenweſen der Soldateska des ſechzehnten Jahrhunderts entlehnt iſt, führt der Weg direkt zu Hoffmannswaldaus ſchwülſtig-ſchamloſen Heldenbriefen, „welche Arminius mit ſeiner Thusnelda wechſelt und worin dieſes

[1]) Vgl. dazu Wolfgang Menzels Geſchichte der Deutſchen Dichtung von der älteſten bis auf die neueſte Zeit. Leipzig 1875. Bd. 2 an verſchiedenen Stellen.

Paar, an welches sich immer ein patriotischer Ernst knüpfen sollte, sich ganz so zotenhaft unterhält, wie Ludwig XIV. und die Montespan, oder wie König August und Aurora, die auch in diesen Bänden [1]) vorkommen", sagt Menzel. Und selbst das „Thuschen" in Heinrich v. Kleists genialer „Hermannsschlacht" trägt noch in etwa diesen Charakter an sich, wenngleich Kleist wohl mehr die deutschen Frauen jener Zeit charakterisieren wollte, die während der schmählichen Niederlagen des deutschen Volkes wohl zumeist den Napoleonkult förderten und denen er in der von den Römern geschändeten und darob von dem Vater und den Vettern niedergestochenen Hally, der einzigen Tochter Teutholds, des Schmiedes, ein so grausiges, erschütterndes Spiegelbild vorhielt [2]). Kleists „Thuschen", die Gattin Hermanns, schmückt sich, läßt sich schmücken von dem Römer Ventidius zum Empfange der römischen Legionen, — in Eichendorffs gleichzeitigem Drama zieht Thusnelda, die Jungfrau, sich beim Herannahen römischer Truppen gegen den Befehl des Vaters „in's innerste Gemach" zurück.

Eichendorff hat die 1808 entstandene, aber erst 1821 in den von L. Tieck herausgegebenen „Hinterlassenen Schriften Heinrich v. Kleist's" gedruckte „Hermannsschlacht" bei der Abfassung seines Jugenddramas anscheinend nicht gekannt. In seiner Lebensgeschichte des unglücklichen Dichters erzählt uns Otto Brahm [3]), daß Kleist das Werk „am 1. Januar 1809 an H. J. v. Collin, einen Wiener Poeten und Patrioten" schickte, der zu dem

[1]) Hoffmannswaldau und Anderer deutsche auserlesene Gedichte. 7. Bd. 1695.

[2]) Hermannsschlacht IV, 3. 4.

[3]) Heinrich von Kleist. Von Otto Brahm. Berlin 1884. 2. Aufl. S. 303.

Burgtheater in guten Beziehungen ſtand. Kleiſt machte ſich Hoffnung, ſein Werk dort geſpielt zu ſehen ... Bis in den April hinein, und je näher der Krieg herankam, um ſo glühender trug er ſich mit dieſer Hoffnung: und bitterer als alles empfand er die Enttäuſchung der Ablehnung ... Auch der Druck des Dramas war unmöglich, nur das Manuſkript lief in Abſchriften „unter dem Siegel des Schweigens" in Dresden um, und auf das Titelblatt ſchrieb Kleiſt in tiefer Empfindung der Trauer die Worte:

„Wehe, mein Vaterland, Dir! Die Leier zum Ruhm Dir zu ſchlagen
Iſt getreu Dir im Schooß, mir, Deinem Dichter, verwehrt."

Ob Eichendorff während ſeines Berliner Aufenthaltes 1809/10 mit Kleiſt zuſammengetroffen iſt, ſteht nicht feſt. Hermann von Eichendorff ſtellt es in ſeiner Biographie des Vaters in Frage. Reinhold Steig [1]) iſt dagegen der Anſicht, daß Eichendorff in den Abendgeſellſchaften Adam Müllers und in der Tafelrunde, die Arnim, Brentano und Kleiſt gemeinſam hielten, den Dichter wohl kennen gelernt haben kann. Sei es wie es wolle. Jedenfalls hat Eichendorff während ſeines Wiener Aufenthaltes 1810/12 durch Kleiſts Freund Adam Müller doch wohl von dem Dichter und ſeinem Werke gehört. Das bezeugen uns wiederum die unveröffentlichten Wiesbadener Tagebuch-Aufzeichnungen. Einmal, am 27. September 1811, rühmt Müller „Kleiſts Genialität". Am 8. Dezember 1811 hört Eichendorff bei Schlegels die „ſchreckliche Geſchichte von Kleiſt, der ſich u. eine Frau erſchoſſen". (21. November 1811.) Es heißt dann weiter:

[1]) Heinrich von Kleiſts Berliner Kämpfe. Von Reinhold Steig. Berlin und Stuttgart 1901. S. 492 ff.

„Schlegels große Geſinnung über dieſes Unſittliche u. über das Ehrenvolle der Preußen, wenn ſie mit Rußland halten."

Mag bei dieſem Anlaß von der „Hermannsſchlacht" die Rede geweſen ſein, oder mag das Geſpräch mit Schlegel den Anſtoß gegeben haben, — kurz, am folgenden Tage wie auch an den nächſten Tagen geht Eichendorff „um 11 Uhr bis 12 auf die herrliche Bibliothek, wo ich aus Mascou's Geſchichte der Teutſchen [1]) Herrmanns Hiſtorie abſchrieb". Auch ſchrieb Eichendorff, wie unter dem 20. Dezember vermerkt ſteht, ſeit einigen Tagen wieder „an Herrmann, ließ es aber, und ſetzte wieder meinen Roman [2]) fort". Wie hoch Eichendorff Kleiſts „Hermannsſchlacht" ſchätzte, zeigt am deutlichſten das Urteil, das er in ſeiner Geſchichte des Dramas [3]) über die Dichtung gibt. Dort heißt es: „Das merkwürdigſte Denkmal dieſes ungeſtümen Geiſtes iſt aber ohne Zweifel ſein Drama: „Die Hermannsſchlacht", weil es nicht nur das bedeutende Talent des Dichters am tüchtigſten bewährt, ſondern auch alle Phaſen ſeines innern Lebensganges in das hellſte Licht ſetzt. Bewundern müſſen wir dabei zunächſt die gewaltige Productionskraft, die hier die ganze volle Gegenwart in einer mehr als tauſendjährigen Vergangenheit lebendig abzuſpiegeln vermochte. Denn das Drama handelt ohne allen modernen Beiſchmack von der Vertreibung der Römer durch den Cheruskerfürſten Herman, und gibt doch den getreueſten Umriß der Zuſtände, der Ehre und der Schmach, wie ſie

[1]) Geſchichte der Teutſchen bis zu Anfang der Fränkiſchen Monarchie in Zehen Büchern verfaſſet von D. Johann Jacob Mascou. Leipzig 1726; darin Hermanns „Hiſtorie". S. 77—102.

[2]) „Ahnung und Gegenwart".

[3]) a. a. O. S. 165/66.

um das Jahr 1809 in Deutschland gewesen. So unvergänglich ist das wahrhaft Historische, der rein menschliche Grundton, der durch alle Zeiten geht!"

Eichendorff hat unter der Einwirkung dieser in den Kreisen Schlegels und Adam Müllers zweifellos vielerörterten Geschehnisse gestanden, als er aufs neue zu der Hermann-Tragödie griff. Auch aus Mascou's Geschichte steigen gewaltige Gedanken in seinem Geiste auf. Mascou erzählt z. B. auf Seite 70, wie er von der durch Tiberius veranlaßten Übersiedelung vieler Sigambrer in römische Niederlassungen spricht: „Dieses schmerzte die Vornehmsten dieser Nation dergestalt, daß sie sich lieber selbst das Leben nahmen, ehe sie in dergleichen traurigem Zustande leben wollten: also das ganze Volck der Sigambrer ausgerottet wurde." Diesen Gedanken finden wir auf einem Blättchen der Skizze des Dichters zu seinem Drama wieder. Dort heißt es: „Herrmann, als er voll Gram Segests Burg belagert, läßt sich im Lager ein Heldenlied singen. Er sagt: Alte schöne Zeit! Spiel', spiel'! Spielst doch den Rumer nicht fort. In meiner Seele spielt es ärger und besser! ... Der Sänger singt dem Herrmann das Heldenlied von den sigambrischen Fürsten, die sich alle umgebracht, um nicht in röm. Hände zu fallen, da das Land verwüstet ... Wo sind die Sigambrer hingekommen? Die Fürsten, verwundet, stürtzen sich in's Meer, in Nacht und Sturm, da geht auf einmal die Sonne über dem Meere auf, der Sturm legt sich, die Wälder stehen lauschend, die Welt wird erschrecklich still (einfach). Der Sänger ist in dieser Nacht blind geworden, und freut sich, daß er seit dieser Zeit die Welt nicht mehr sieht, sondern in seiner Nacht nur noch jene Heldengestalten sich bewegen ...". Das Heldenlied erinnert schon in dieser knappen Prosafassung an den

Bardenchor in Kleists Hermannsschlacht, der, wie Brahm [1]) sagt, „mit seiner keuschen Innigkeit und seiner verhaltenden Kraft aus dem Innern der geknebelten Volksseele selbst empor zu dringen scheint".

Noch manch leuchtendes Mosaiksteinchen ließe sich aus der Skizze Eichendorffs auflesen, aber das, was uns von dem Trauerspiel selbst erhalten blieb, ist zu fragmentarisch, als daß es gelingen könnte, das groß angelegte Historiengemälde auch nur annähernd in den Umrissen wieder zusammenzusetzen. Man wird das schon nach der einen hier veröffentlichten Szene bedauern. Wie sehr den Dichter auch in späteren Jahren noch das unvollendete Jugenddrama beschäftigte, wissen wir aus einer Bemerkung, die sich in der Berliner Handschriftssammlung Eichendorffs findet. Dort schreibt der Dichter zwischen verschiedene Pläne zu dramatischen Dichtungen die Worte: „oder mein Jugenddrama Herrmann und Thusnelda wieder aufnehmen".

Den Titel „Herrmann und Thusnelda", im Gegensatz zu der einfacheren Bezeichnung „Hermann" in H. v. Eichendorffs Biographie, habe ich gewählt unter Bezugnahme auf diese letzte handschriftliche Bemerkung des Dichters und auf den Charakter der Dichtung selbst, die in der Eichendorffschen Anlage schon ein Doppeldrama mit Hermann und Thusnelda als führenden Personen erwarten ließ. Im Stil ist Eichendorffs Jugenddrama nicht frei von den sprachlichen Härten, wie wir sie namentlich in den Sonetten aus der Heidelberger Zeit finden, im übrigen aber im Versbau und in der Diktion durchaus selbständig. Einige Verwandtschaft mit Eichendorffs „Herrmann und Thusnelda" hat Wilhelm v.

[1]) a. a. O. S. 299.

Blombergs fünfaktiges Trauerspiel „Hermanns Tod" (Hamm 1824). Eine wechselseitige Anregung der beiden Dichter aus den Studentenjahren ist vielleicht nicht ausgeschlossen, da die beiden Dichter in Halle und Heidelberg zusammen waren und auch miteinander verkehrten. Es ist indes nicht nachzuweisen, ob die ersten Anfänge beider Dichtungen schon in jene Jahre fallen.

Es folge nunmehr die allein in der Reinschrift vorliegende erste Szene des Trauerspiels.

Erster Aufzug.

Erste Szene.

(Abend. Segest's Burg. Vor derselben sitzen Thusnelda und zwei Fräulein auf einem grünen Platz und arbeiten in feinen Linnen. Gegenüber auf einem waldigten Felsen erscheint Prinz Schlactacus mit Bogen und Jagdkleidung und singt):

Es stand ein Fräulein auf dem Schloß,
War draußen Sturm und Wetter los,
Schnob wie ein See die dunkle Nacht,
Wollt' überschreyn die wilde Schlacht.

Die Brüder waren erschlagen todt,
Es brennt das Schloß wie Blut so roth,
In Flamen stand sie auf der Wand,
Hielt hoch die Fahne in der Hand.

Da kam ein feindlicher Rittersmann,
Der ritt keck an die Burg hinan,
Es funkelt sein Helm gar mannigfach,
Der schöne Ritter also sprach:

„Jungfräulein, kom in die Arme mein!
So will ich selbst dein Gefangner seyn;
Ich bau' dir ein' Pallast mit Säulen schön,
In prächtgen Kleidern sollst du gehn.

Ich kann mich von deiner hohen Gestalt
Nicht wenden mehr aus diesem Wald,
Liebchen! ich trag dich durch Flamen und Wind,
Viel heißer die eignen Flamen sind."

Der Ritter ließ laufen sein weißes Roß,
Stieg durch das Feuer hinauf in's Schloß,
Viel Knechte ihm waren da zur Hand,
Zu holen das Fräulein von der Wand,

Das Fräulein stieß die Knechte hinab,
Den Liebsten auch ins heiße Grab,
Sie selber dann in die Flamen sprang,
Ueber ihnen die Burg zusamensank.

Erstes Fräulein. Wollt ihr nicht zu uns herabkomen, mein Printz? — **Sesiltacus.** Ich bin nicht gut genug angezogen zu großer Gesellschaft, mein Fräulein. **Erstes Fräulein.** Wir sind ja gantz allein. **Sesiltacus.** Ein Mädchen und allein. Einen Römer im Hertzen und alle im Kopfe, das macht eine vornehme Gesellschaft. **Erst. Fräulein.** Was meynt ihr, mein Printz? **Sesilt.** Ich meyne, daß ich schon zu groß bin, um lateinisch zu lernen. **Zweites Fräulein.** So singt uns wenigstens noch so ein schönes Lied **Sesilt.** Wahrhaftig ein schönes Lied, ein altes Lied, ein trauriges Lied. Ist unser Vetter Segest nicht heut in's Lager gezogen und schmaust bei den Römern? Mag der Teufel länger trauern, wir wollen lustig seyn und lateinische Lieder singen. Behüt euch Gott, meine schöne Fräulein! (Er geht in den Wald zurück, man hört Jagdgeschrey.)

Erstes Fräulein.

Obgleich er euer Vetter ist, Prinzessin,
Kann ich die ungestüme Art nicht loben,
Die ihn unbändig macht in Wort und Werken.
Je mehr man streichelt ihn mit guten Worten,
Je sträub'ger borstet er sich auf dagegen,
Verwundend, wie der Igel, Freund und Feind,
So widerspänstig ist er durch und durch.

Zweites Fräulein.

Wer war's doch, da wir beide früh am Morgen
Dort auf der Mauer standen, ruhig sprechend,
Die laut plötzlich aufschrie, als so auf einmal
Der Printz durchs Dickicht brach mit seinem Rosse,
Um uns den flüchtgen Morgengruß zu bringen?
Und wie er so vorbeiritt, sagt ich: Schade

Daß er so übermüthig und verbissnen Wesens!
Du aber wurdest rot und fuhrst heraus:
Wie kannst du schmähen doch so hohen Herrn
Und kennst ihn nicht!

Thusnelda (aus Gedanken auffahrend).
Wär' ich ein Mann!

Erstes Fräulein.
Mein Fräulein,
Schon lang ist eur Gemüth, wir sehn's mit Schweigen,
So voll Gedanken, still und tief wie's Meer.
Kein Blick mag in den Grund hinunterreichen,
Doch jeden füllt mit Lust das große Bild.

Zweites Fräul.
Mit Trauer doch den Fürsten, euern Vater. —
Erst neulich, als der röm'sche Feldher hier
Vorüberzog, hat er's voll Gram empfunden.
Wir standen vor dem Thor, wo wir jetzt sizen,
Und sah'n von fern die Büsche überm Walde,
Im Sonnenschein die Helme lustig funkeln.
Der Fürst lugt' durch die Hand der Sonn' entgegen
Und sagt: Der Herrmann ist auch unter ihnen.
Der Herrmann? — rieft ihr plötzlich und sprangt fort,
Daß all' wir uns verwundert. — Euer Vater
War da gar zornig und befahl, daß Ihr,
Wie sich's geziemen will, mit Augen freundlich
Und holdem Angesicht die hohen Gäste
Vom Berg begrüßen sollt. — Ihr aber gingt
Ins innerste Gemach und bliebt verriegelt,
Bis alles fortgezogen war.

Thusnelda.
Glaubt mir,
Wenn ich so thu', so kann ich anders nicht.

Zweytes Fräul.
Ihr hättet den Prinz Herrmann sehen sollen!
So wie, wenn man aus dunkelen Gewölben
Auf einmal tritt ins Freie und vom Berge
Die Wälder sieht, die Ströme und den Morgen,
So stockt' vor Lust und Staunen uns der Athem,

Als er uns, größer, plötzlich zugewandt
Die ganze Schönheit. — Ragend über alle
Am Wuchs, ritt er das wild'ste Pferd im Zuge,
Er schien der Feldherr und die andern Knechte.

1. Fräul.

Der Erde Freudenvolles Angesicht
Ist from und treu und Seegensreich und ewig,
Des Menschen Bild, — ach, wär' es nie betrüglich!

2. Fräul.

Der Lokken Wogen in den vollen Nakken,
Die heitre Stirn voll Freiheit und Gedanken,
Und große blaue Augen —

Thusnelda (lebhaft).

Blonde Lokken
Und blaue Augen — sagtest du nicht so?

2t. Fräul.

Ja, und ein freudig kekkes, sieghaft Weesen
In der Bewegung — doch, was habt ihr, Fräulein?

Thusnelda (in Gedanken).

Es war vor vielen Jahren, da ich zart
Und kindisch noch, da nahm mein Vater mich
Einmal zur Jagd hinaus, was ich so oft
Gewunschen mir, wenn ich im stillen Garten
Der Wälder Runde hört' herüberrauschen.
Es setzt' der Vater mich auf einen schönen
Grünen Platz, dort sollt' ich sein' erwarten.
Doch wie ich hört' die Jagd im Walde schallen,
Lokkt' mich die Lust von meinem Sitz und weiter.
Ich ging nun durch die dunkelgrünen Gänge,
Durch Feld und stille Au'n voll bunter Blumen,
Gedenkend alter, seltsamer Geschichten,
Die mir die Amme oft erzählt. Viel Vögel
Dort sangen schön, die Wipfel rauschten — niemals
Hat noch mein Hertz so große Lust empfunden.
Doch, wie ich im Betrachten gantz verloren,
So geh' und staun', da hör' ich plötzlich weit schon
Die Jagd von mir und immer weiter, bis es
Auf einmal still im gantzen großen Walde.
Ich irrt' und rief, doch niemand gab mir Antwort,

Es deckt' die Nacht die Wälder und die Berge,
Die nun wie dunkle Riesen auf mich sahen,
Die Bäume rührten sich, Nachtvögel pfiffen,
Sonst war so still der ganze Kreis der Erden.
Und in der bodenlosen Einsamkeit
Setzt' ich mich hin und weinte bitterlich.
Wie ich so sitz', bricht plötzlich neben mir
Ein Reh hervor und hinterdrein ein Reiter.
Es war ein wilder Knab', der Monden schien
Ihm hell ins Angesicht; wie schön er war
Und herrlich anzusehn, kann ich mit Worten
Nicht sagen recht. — Er stutzt, als er mich sah,
Und staunend standen wir so vor einander,
Erst lange drauf frug er mich, wer ich sey,
Und wie ich hergekommen, was ich ihm
Verwirrt ganz und voll Demuth dann erzählte.
Drauf hob er freundlich mich vor sich auf's Roß,
Und mit dem einen Arm mich fest umschlingend,
Ritt er mit mir davon — Ich fragte nicht
Wohin, denn so gemischt war Lust und Furcht
In seinem wunderbaren Anblick, daß ich
Von ihm zu scheiden, weder wünscht' noch wagte.
Und wie nun Berg und Wald vorüberflogen,
Sah ich von mancher Höhe plötzlich oft
Weit Ströme blikken und das ew'ge Meer.
Er sprach zu mir, ich wußt' nicht was er sagte,
Doch wurd' ich an der Stimm' vor aller Welt
Im spätsten Alter wieder ihn erkennen.
Drauf in des Waldes rabenschwarzer Nacht,
Wo ich nichts sah, als seiner Augen Sterne,
Schnob uns ein Roßpaar an. Wohl an der Stime
Kannt' ich des Vaters Knechte, die mich suchten.
Er zog sein Schwerdt, sie auch; in solchen Blitzen
Klammert ich fest mich um den wilden Knaben,
Mit meinem Leib den schönen Leib zu decken;
Da stürzt' sein Roß, die Knechte faßten mich,
Und nie hab' ich den Knaben mehr gesehen.

11. Fräul.

Verwundert hört' ich gern euch forterzählen,
Mir ist, als könnt' ich aus der Nacht nicht scheiden.

Thusnelda.

Seit diesem bin ich still, — und wunderbar
War ich gewachsen in der einen Nacht.

2t. Fräul.

Und niemals habt Ihr mehr von ihm gehört?

Thusnelda.

Niemals. Die Nacht ließ Keinem ihn erkennen.
Doch mir blieb im Gemüth von allen Wundern
Der Kindheit und Erinnerungen nur
Sein Bild, gleich wie des Morgens rothe Küste
All' Farben trinkt.

2t. Fräul.

Doch sagt, wie kommt's daß heute
Ihr uns erzählt, was ihr so lang verschwiegen?

Thusnelda.

Ich weiß nicht — als du vorhin so beschriebst
Des Herrmanns Schönheit, war auf einmal mir,
Wie nie des Knaben Bild so seltsam klar,
So schön, — Ach, thöricht bin ich wohl und schwatze! —
Weißt du kein Lied?

2t. Fräul.

Von Herrmann weiß ich eins,
Wie er zum röm'schen Ritter ward' geschlagen.

Thusnelda.

Das singe niemals, daß ich's höre! Lerne
Nie solche falsche Lieder. — Wohl geschlagen,
Erschlagen wurd' der Ritter da in ihm.

1t. Fräul.

Und doch sucht Euer Vater selbst die Ehre,
Und Euer Bruder Segimund ist er
Nicht Röm'scher Priester bei den Ubiern?

Thusnelda.

Willst du das Recht', frag' andre nicht, was recht.
Wenn kind'sche Alte, furchtsam, müd', besorglich,
Und alte Jungen, ihnen gleich zu achten,
In ihrer Armuth betteln bei den Römern
Um güldne Ketten wie ein eitles Mädchen —

S' iſt alles einerley — Doch wenn der Herrmann
In trunknem Wahnſinn ſeinen Ruhmesglanz und Adel,
Die fürſtlichen Gedanken ſo verſchleudert,
Der Jugend ſchönſte Blüte und Gewalt
Launiſch dem Feu'r zukehrt, des Glükkes Narr,
Da er zum Meiſter iſt gebohr'n des Glükks —
Den Herrmann haſſ' ich, denn der will das Schlechte;
Ich ſah ihn nie, und mag ihn nimmer ſehen,
Denn bei dem Anblick möcht' das Herz zerſpringen!

2t Fräul..

O ſeht doch, Fürſtin, was ziehn dort für Reiter
Unzählich aus dem Wald und immer mehre!

1t. Fräul.

Wahrhaftig! Seht und einer ſprengt mitten
Durch ſie hindurch, im Flug die Haufen theilend,
Grad auf uns her.

Thusnelda.

Iſt Heerbann denn entboten?

2t. Fräul.

Ich hörte nichts. — Auch Fußvolk geht dahinten,
Iſt's doch, als fieng' der Wald ſich an zu rühren.
Hört ihr? Sie ſingen, daß es bis her ſchallt,
Wie ſie ſo langſam ziehen übern Berg.
Da iſt der Bote ſchon! (Ein Reiter kommt.)

Thusnelda.

Sag' ſchnell. Was giebt's?

Bote.

Vom Römerlager ſchickt mich Euer Vater,
Hieß mich, den Abendſtrahlen gleich zu reiten,
Daß ihr nicht ängſtet Euch, wenn Er heut Nacht
Ausbliebe bei den Römern. Auch ſollt Ihr
Auf Eurer Hut hier ſeyn, und wach im Schloſſe:
Denn manch Verhängniß zög' Gewitterſchwer
Durch dieſe Nacht. — Doch ſollt Ihr fröhlich bleiben
Und guten Muthe, es würd' vorübergehn.

Thusnelda.

Sonſt ſagt' Er nichts? —

Bote.

Sonst gar nichts, meine Fürstinn.

1t. Fräul.

Was ists für Volk, das dort gen Abend zieht?

Bote.

Cherusker sind's, und andre, die der Herrmann
Zur Hülfe aufgeboten hat dem Varus,
Der morgen aufbricht schnell, denn blutig wüthet
Aufstand am Weserstrom.

Thusnelda.

Sonst sagt' Er nichts?

Bote.

Wahrhaftig nicht. — Verzeiht, ich muß zurück. — (Ab.)

1. Fräul.

Verlegen und verstört war seine Miene,
Es war, als hätt' er Größ'res zu verschweigen.

2t. Fräul.

Seht ihr, das Heer ist schon hinabgezogen,
S' ist alles stille, nur die Wälder sausen,
Schon finster wird's, gehn wir ins Schloß, mir grauft.

Thusnelda.

Hätt' ich ein Roß und Schwerdt und Schild wie Männer,
Dir, Herrmann, wollt' ich in der Nacht begegnen!
Mit Schwerdtern haut sich Luft des Mannes Hertz,
Doch wer ermißt des Weibes stillen Schmertz! (Alle ab.)

Wider Willen.

1836.

Eichendorffs Luſtſpiele ſind die reifſten Früchte des Dichters auf dramatiſchem Gebiete. In den Literaturkomödien ſpielt, ja ſtürmt bisweilen der kecke, übermütige Frühlingswind einer friſchen, kampfmutigen und doch wieder harmloſen Sturm- und Drang-Romantik. Die Trauerſpiele zeigen den Dichter im Sommer des Lebens und Dichtens, auf der Höhe des Schaffens, auf der er ſich losringt von fremden Einflüſſen und in einem großen vaterländiſchen Trauerſpiele ſeine dramatiſche Geſtaltungskraft und Eigenart offenbart. Und weiter führt uns der Dichter in einen wundervoll freundlichen Herbſt, in dem aller Sturm und Drang und alles Wachstum überwunden iſt, der im Sonnengolde ruhig-friedlicher Lebenstage prangt, wie der Dichter ſie ſo glänzend zu ſchildern weiß in den Luſtſpielen. Dann kommt der Winter, und in die große Werkſtatt der Weltliteratur zieht Eichendorff ſich zurück, um in ſorgſamer Überſetzerarbeit den Dichter zu verherrlichen, der ſeinem Herzen am nächſten ſtand: Calderon, und ihn wiederum in einer Nachdichtung eben jener Autos sacramentales, die Eichendorffs Neigungen zur religiöſen, ethiſchen Poeſie am meiſten zuſagten. Aber der Schöpfer der Luſtſpiele iſt doch der eigentliche romantiſche Dramatiker Eichendorff. Im Feuer ſeines prächtigen Humors und ſeiner fröhlich-ungebundenen Sprache hat der Dichter in dieſen die Wertſtücke der alten deutſchen Komödie umgeſchmolzen und den Motiven der Verkleidungen und Gegenverkleidungen eine neue

zierliche Faſſung gegeben, mit der er in den „Freiern“ ſowohl als auch in „Wider Willen“ geſunde Luſtſpielwirkungen erzielt. Beide Stücke haben viel Verwandtes. Aber während das erſte vorwiegend in luſtiger Situationskomik ſich ergeht und die Figuren der Handlung nur flüchtig umriſſen ſind, heben ſich in „Wider Willen“ lebendige Luſtſpielgeſtalten von dem romantiſchen Hintergrunde ab. Das Hauptmotiv iſt indes in beiden Luſtſpielen gleich: das Doppelſpiel der Liebe, die mit unbewußter Sicherheit alle Rätſel löſt und alle Verkleidungen zuſchanden macht.

Der junge Graf Leonard in dem Luſtſpiel „Die Freier“, der Neffe des Präſidenten, denkt gar nicht an Liebe, als der Onkel ihm von der phantaſtiſchen Gräfin Adele erzählt. Zur Kurzweil verpuppt er ſich als reiſender Schauſpieler, um die Gräfin recht übermütig zu necken. Doch der Oheim ſchickt ihm den auf „Menſchheitsveredlung“ erpichten Hofrat Fleder als Flötenſpieler nach und ſetzt, um ſeiner Sache ja recht ſicher zu ſein, die Gräfin auf Umwegen von der anrückenden verkleideten Kompagnie in Kenntnis. Leonard trifft unterwegs den gleichfalls dem Schloſſe der Gräfin zuſtrebenden reiſenden Künſtler Schlender, einen Sänger und Geigenſpieler, der aber ſeinen „geweſenen Geſang“ nur noch auf der Violine „accompagnieren“ kann. Ihm ſchließt ſich Leonard als Sänger Floreſtin an. Unterdes hat Hofrat Fleder (Flötenſpieler Arthur) Wanderbekanntſchaft geſchloſſen mit dem reiſenden Schauſpieler Flitt, Schlenders übermütigem Kumpan. Das letztere Paar langt zuerſt im Schloſſe an, wird natürlich für das erwartete gehalten und von der als Gräfin Adele verkleideten Zofe Flora und der die Scheinſtellung der letzteren einnehmenden Gräfin gebührend empfangen. Mittlerweile treffen

auch Leonard und Schlender ein, die Gräfin erkennt in ersterem einen Bekannten aus Heidelberg wieder, die damals in ihr erwachte Liebe wird durch das Wiedersehen der beiden neu entfacht, und in einer romantischen Balkon-Szene tauschen beide unbekannt ihre Gefühle aus. Doch den Jägerburschen Victor sticht der Übermut, „alle die mausigen Stoßvögel von Freiern an einen Narrenspieß zu stecken, um sie langsam am Feuer der Liebe zu braten". Als erster wird Flitt eingefangen, dem der „Graf" schon zu Kopfe gestiegen ist: die Gräfin warte seiner abends zehn Uhr, mit einem Schleier über dem Gesicht und einem Nelkenstrauß an der Brust, an der letzten Laube des Gartens. Schnell hat Flitt eine Entführung bei der Hand, dirigiert aber zur Sicherheit alle anderen Freier an das entgegengesetzte Ende des Gartens: die „schnippische Kammerjungfer" (die Gräfin) mit der Bemerkung, dort würde er sich mit Florestin schlagen, und den Florestin, indem er ihn auf die „Kammerjungfer" eifersüchtig macht. Die beiden anderen „Stoßvögel", Schlender und Fleder, übernimmt und besorgt Victor dorthin. Und nun herrscht bis zum Abend eine allgemeine Geheimnistuerei und Konfusion. Flora hört durch ihr Mädchen Marie von der großen Liebesverschwörung, sie verkleidet sich als Offizier, um als weitläufiger, soeben von der Reise heimgekehrter Vetter vom Haus hervorzubrechen, wenn es der Gräfin zu arg werden sollte, und begibt sich zu dem Orte der bevorstehenden Geschehnisse. Dort erscheint, von Flora unbemerkt, für einen Augenblick die über das dem Geliebten bevorstehende Duell tiefbetrübte Gräfin, dann Victor mit Schlender, der als Dame verkleidet ist und Schleier und Nelkenstrauß trägt, dann Fleder, der um die „Verschleierte" brünstig zu werben beginnt, bis Schlender aus der Rolle fällt und vor dem

Liebhaber Reißaus nimmt. Flora ſpringt vor, um die beiden aufzuhalten, da taucht Leonard auf, der vergebens an der Linde gewartet hat und nun die Galane der Gräfin ſucht. In Flitt, dem Offizier, wittert er den erſten und dringt auf ihn ein. Mittlerweile hat Schlender den Platz erreicht, wo Flitt auf die Gräfin wartet. Schnell wird er in den bereitſtehenden Wagen gehoben und — „entführt". Die falſchen Liebhaber ſind beſeitigt und nun treten die echten Freier, Leonard und Victor, in ihre Rechte.

Rühmt Goedeke ſchon an dem leider viel zu wenig bekannten Luſtſpiel „Die Freier" die geſchloſſene romantiſche Form, ſo verdient das zweite Luſtſpiel Eichendorffs, „Wider Willen", erſt recht dieſes Lob. Daß es bisher noch nicht veröffentlicht worden iſt, beweiſt, wie wenig Beachtung man den dramatiſchen Dichtungen Eichendorffs geſchenkt hat. Und doch iſt gerade „Wider Willen" dank ſeiner zeit- und kulturgeſchichtlichen Färbung eine liebenswürdige poetiſche Schilderung der Romantik, ihrer Schönheit und Bedeutung, aber auch ihrer Mängel und Entartungen.

Nach einer Mitteilung Hermann v. Eichendorffs in der Biographie des Vaters iſt das Luſtſpiel im Jahre 1836 niedergeſchrieben worden, alſo unmittelbar nach dem Luſtſpiel „Die Freier" (1833) und nach der Novelle „Dichter und ihre Geſellen" (1834), in den ſo fruchtbaren erſten Jahren des dreizehnjährigen Berliner Aufenthaltes. „Wider Willen" hängt in der Anlage eng mit den „Freiern" zuſammen, wie ſchon die Gruppierung der Perſonen zeigt. Im Mittelpunkte der Handlung ſteht wieder eine phantaſtiſche Gräfin, hier Roſamunde geheißen, und neben ihr das luſtige Kammermädchen Marie. Und auch zu dieſer Gräfin ſind in Verkleidung, auf An-

ſtiften eines Oheims, ein Graf, hier Wildrung, und ſein Studiengenoſſe Walter auf dem Wege, diesmal als Maler und Dichter bezw. Kunſtrichter. Wie in den „Freiern", benachrichtigt auch hier der Oheim die Gräfin von dem Mummenſchanz, und wieder läßt dieſe ſich von ihrer Vertrauten zu einem Rollenwechſel bewegen. Auch das Gegenpaar zu dem Grafen und zu deſſen Freunde fehlt hier nicht, und wieder vertritt jenes Paar die Künſte, welche die falſchen Künſtler auszuüben vorgeben. Aber ſchon tritt die Scheidung ein: der Graf Wildrung und ſein Freund Walter treiben hier die Narretei zuſammen und zwar gegen die beiden Künſtler, gegen den Maler Überſchnur und den Dichter Linde. Hier haben wir das neue Element: Eichendorff ſtellt die kerngeſunden, fröhlichen, natürlichen Menſchen Wildrung und Walter, die ſich die Romantik des Lebens erhalten haben, in Gegenſatz zu zweien jener Künſtler, wie ſie in den erſten Jahrzehnten des 19. Jahrhunderts als Antipoden der Romantik ſowohl in der Malerei wie in der Poeſie allüberall auftauchten: in der Poeſie die phantaſtiſch-ausſchweifenden Romantiker im Stile Loebens, die Sonettenſchmiede und Romanzenſchwärmer, in der Malerei die Gegner und zugleich Vorläufer der Romantik, die deutſchen Klaſſiziſten. Über die letzteren muß hier zunächſt kurz geſprochen werden zum Verſtändnis des Inhaltes des Eichendorffſchen Luſtſpiels.

Die Kunſtgeſchichte des 19. Jahrhunderts gibt uns ein anſchauliches Bild von dem Werden des deutſchen Klaſſizismus. Wir wiſſen, wie Anton Raffael Mengs (1728 bis 1779), der glühende Verehrer Raffaels und Michelangelos, der Begründer dieſer von ſeinem Freunde Winckelmann theoretiſch feſtgelegten neuklaſſiziſtiſchen Richtung wurde, und wie dann mit dem bruſtkranken Wind-

müllersſohn aus St. Jürgen, Carſtens (1754 bis 1798), die lange Reihe jener deutſchen Gedankenkünſtler einſetzt, die ſich bald in Klaſſiziſten und Romantiker ſchieden. Die gewaltig ringende Kampfnatur des Schleswigers Carſtens war das Vorbild für den Schweizer Maler Joſef Anton Koch (1768 bis 1839), der die klaſſiziſtiſchen Grundſätze des Carſtens auf die Landſchaft übertrug. Der „Hirtenbube mit der verdammt plumpen Pfote“ darf, wie Haack [1]) ſagt, den Ruhm eines „Vaters der klaſſiziſtiſchen, ſtiliſierten, heroiſchen Landſchaft“ für ſich in Anſpruch nehmen. „Koch packte in ſeine Landſchaften unendlich viel hinein, er überlud ſie im höchſten Grade. Landſchaftliche Gegenſtände: Felſen und Berge und Hügel, Seen und Bäche und Flüſſe, Bäume und Sträucher und Wälder, ferner Himmelserſcheinungen: Blitze, Regenbogen, Wolkengetümmel und endlich eine vielfigurige Staffage von Menſchen und Tieren drängen und drücken einander, um ſich gegenſeitig zu ſteigern.“ Treffend ſagt Haack weiter: „Mag ‚der alte Koch‘ in ſeinen Kreiſen mit Recht als Original gegolten haben, ein großer originaler Künſtler iſt er nicht geweſen.“

Eichendorff hat dieſes „Original“ während ſeines Wiener Aufenthaltes 1810/12 ſicher kennen gelernt und zwar im Hauſe Friedrich Schlegels, wo ſich häufig zu ihnen geſellte „mit einigen Kunſtgenoſſen der Maler Koch, der wunderliche, aber bedeutende Menſch“, wie Spahn in ſeiner mehr den Menſchen als den Künſtler Philipp Veit erſchöpfenden Monographie „Philipp Veit“ [2]) erzählt. Und zweifellos hat die Lebensfreundſchaft Eichendorffs mit Philipp Veit und das lebhafte Intereſſe,

[1]) Friedrich Haack, Die Kunſt des XIX. Jahrhunderts. Stuttgart 1905. S. 21/23.

[2]) Bielefeld 1901.

welches das Haus Schlegel schon damals durch den älteren Bruder Philipps, Johann Veit, mit den „Klosterbrüdern von Sant' Isidoro" in Rom, den Begründern der deutschen Nazarenerschule, verknüpfte [1]), hier den naturgemäß in Eichendorffs innerstem Wesen grundgelegten Zug zur Romantik in der Malerei dem Dichter für das ganze Leben aufgeprägt. Daß er sich ebensowenig wie Veit, der in Wien dem berühmten Komponiervereine Rochs ferngeblieben ist, von den Klassizisten angezogen fühlte, erklärt sich daraus sehr leicht. Wahrscheinlich hat ihm das Bildnis Rochs vorgeschwebt bei der Figur des Malers Überschnur, wenn er diesen in der dritten Szene des ersten Aufzuges von „Wider Willen" aufzählen läßt, was alles für die Gräfin in seiner Mappe bereit liegt:

„Ein Schiffbruch, antike Skizzen,
Und vor allem eine Landschaft,
Wo der Sturm braust durch die Wipfel,
Und ich selbst am Felsengipfel
Unerschüttert steh' in Blitzen —

Die Maßlosigkeit der deutschen Klassizisten in dem künstlerischen Schaffen übertrug sich naturgemäß sehr bald auf ihre Lebensanschauung, der Eichendorff den Maler Überschnur in folgenden Versen Ausdruck geben läßt:

„Aus des Lebens engen Thalen
Zu der Welt des Idealen
Schwingt sich kühn mein Genius.
Das Erhabne, das ists eben. —
Wer den Geist nicht kann erretten
Aus des Aberglaubens Ketten,
Ha! der Frömelei Gewinsel —
Nun, in Pfaffen-Banden schmacht' er!

[1]) Vgl. dazu Michael Raich, Dorothea v. Schlegel geb. Mendelssohn und deren Söhne Johannes und Philipp Veit. Briefwechsel, herausgegeben im Auftrage der Familie Veit. Mainz 1885.

Dem gebildeten Betrachter
Will ich was zu denken geben.
Das ist klassischer Genuß!
Daß der Kenner rufen muß:
Welch ein philosoph'scher Pinsel!

Hier und noch an manchen anderen Stellen des Lustspiels bespöttelt der Dichter die auffälligste Schattenseite des deutschen Klassizismus, jene merkwürdige Ansicht vom abstrakten Ideal in der Kunst wie im Leben, jene Ansicht auch, die den Rückweg der Künstler zum Modisch-altdeutschen begleitet. Wie ergötzlich aber dieses abstrakte Ideal im Leben sich ausnimmt, wie jene das kleine Alltagsdasein verachtenden Großsprecher keineswegs unempfänglich waren selbst gegen Mimili-Liebeleien im Stile Claurens, das schildert Eichendorff in dem Lustspiele mit sarkastischem Humor.

Zwischen deutschem Klassizismus und dem französischen Klassizismus einerseits, anderseits aber auch zwischen ersterem und der Romantik in der französischen Malerei bestehen gewisse Wechselwirkungen. Der französische Klassizismus ging auf die Antike zurück und vermied die vielfigurigen Gemälde, die französische Romantik aber, die den Weg zu der treuherzigen, verträumten Innigkeit eines Ludwig Richter und Moriz von Schwind nie gefunden hat, bemächtigte sich schnell der theatralischen Effektmalerei des deutschen Klassizismus, übertrug sie aber auf romantische Stoffe aus den Werken Shakespeares, Byrons, Goethes u. a. Hinzu kamen die griechischen Freiheitskämpfe, in die Lord Byron mit seinen dichterischen Waffen so ungestüm eingriff. Diese Kämpfe haben wohl den französischen Maler Delacroix (1799 bis 1863), den Emile Zola den „Löwen der Romantik" nennt, zu seinem grausigen und doch so wenig ergreifenden Gemälde „Das Gemetzel von Chios" angeregt, das um das Jahr 1825

so großes Aufsehen erregt hat. Das Gemälde wird von Schmid in seiner Kunstgeschichte des 19. Jahrhunderts [1]) anschaulich geschildert. Es heißt dort: „Links und rechts Gruppen der erschlagenen, hingeopferten Griechen, hoch zu Roß ein Türke, ein erbeutetes Weib an den Haaren schleifend, und darüber hinaus, genau in der Mitte des Bildes, in die nach der Vorschrift für akademische Kompositionen die Hauptgruppe gehörte, der Blick in die Weite, in die von mordenden, plündernden Ungläubigen, von flammenden Dörfern und Städten erfüllte Landschaft."

Ob Eichendorff das 1824 gemalte Bildnis Delacroix' gekannt hat, ist nicht nachzuweisen. Vergleicht man aber die in der fünften Szene des ersten Aufzuges von „Wider Willen" gegebene ironisierende Schilderung eines großen Kreuzfahrerbildes, das die Gräfin sich angeblich wünscht und das Überschnur malen soll, mit dem „Gemetzel von Chios", so kann man sich des Gedankens nicht erwehren, daß dem Dichter das Bild vorgeschwebt hat, oder daß er zum mindesten diese mit dem „Notfloß der Meda" Gericaults einsetzende geschmacklos-wüste Richtung in der französischen Malerei seiner Zeit bespötteln wollte.

Wie der Maler Überschnur, so ist auch der Dichter Linde scharf und bestimmt gezeichnet als eine Erscheinung seiner Zeit. Wir erkennen in ihm einen jener Sonettenfabrikanten, wie sie Baggesen im Auge hatte, als er seinen „Karfunkel oder Klingklingel-Almanach" [2]) ver-

[1]) Leipzig 1904. S. 190.

[2]) Der Karfunkel oder Klingklingel-Almanach. Ein Taschenbuch für vollendete Romantiker und angehende Mystiker. Auf das Jahr der Gnade 1810. (Sonettenschema.) Herausgegeben von Baggesen. Tübingen in der J. G. Cotta'schen Buchhandlung.

Den bekannten Kampf der Heidelberger Romantiker mit den Klassizisten, mit J. H. Voß und den Mitarbeitern am Cotta'schen

faßte, Afterdichter, die er, der fanatische Parteigänger der Antiromantiker vom Cottaschen Morgenblatt, keck mit den echten, gesunden Sonettendichtern vermengte, daher im Grunde nur oberflächliche, geistlose Parodien schuf und so, wie Eichendorff in dem Aufsatz „Halle und Heidelberg" sagt, „durch ein stupides Mißverständnis des Parodierten nur sich selbst blamierte". Aber *eines* traf Baggesen doch in seinem Almanach: die krankhafte, phantastische, nichtssagende Schwärmerei, die alle diese Pseudoromantiker mit dem geheimnisvollen Karfunkel trieben [1]).

„Morgenblatt", hat Friedrich Paff in der Einleitung zu seiner verdienstvollen neuen Ausgabe von Arnim's „Tröst Einsamkeit" (Freiburg i. B., Tübingen 1883) ausführlich geschildert.

[1]) In krankhafte, phantastische Schwärmerei ist die Romantik besonders bei dem Heidelberger Jugendfreunde Eichendorffs, dem Grafen Otto Heinrich von Loeben, ausgeartet. Krüger hat in seiner schon genannten Studie „Der junge Eichendorff" Loeben und seinen Einfluß auf Eichendorff geschildert. Pissin hat die interessante Episode aus der jüngeren Heidelberger Romantik in seiner großen Loeben-Biographie durch Mitteilungen aus Loebens bisher unveröffentlichten Tagebüchern ergänzt und wesentlich bereichert. Loeben tritt uns in Pissins liebevoller und doch überaus objektiver Darstellung als hochstrebender, dichterisch keineswegs gering beanlagter Jüngling entgegen. Und mag man aus seinen Gedichten, die Pissin kürzlich in Auswahl aus den vergriffenen und vergessenen Sammlungen Loebens zusammengestellt hat (Berlin 1905), auch keinen tiefen, nachhaltigen Eindruck gewinnen, so offenbaren sie doch ein heißes, ehrliches Ringen um echte, gesunde Kunst. Dieser hat Loeben freilich in seinem Leben nicht lange treu bleiben können. Mit gleichgestimmten Freunden, besonders mit Strauß und Budde, zwei westfälischen Studenten, gründete er in Heidelberg einen „eleusischen Bund", in dem exotische Namen — Loeben erhielt den Namen Isidorus Orientalis — und exotische „dionysische" Schwärmereien bis zum Wahnwitz getrieben wurden. Strauß, der spätere Berliner Oberhofprediger, hat in den „Abend Glocken Tönen" (Seite 121 ff.) ein anschauliches Bild dieser Zeit aufgerollt. Auch Eichen-

Das Karfunkelmotiv greift auch Eichendorff in dem Luſtſpiel „Wider Willen“ auf: Dichter Linde überbringt der Gräfin einen „Cyklus von Sonetten“:

---

dorff hat mit ſeinem älteren Bruder Wilhelm dieſem Bunde angehört und von Loeben ſtammt auch ſein Dichtername „Florens“.

Wie tief und gefährlich die Einwirkungen aus dieſem Verkehr auf den jungen, hier zum Dichter erweckten Studenten geweſen ſind, zeigen die Jugendgedichte Eichendorffs, beſonders in Piſſins Auswahl: „Joſeph und Wilhelm v. Eichendorffs Jugendgedichte. Vermehrt durch ungedruckte Gedichte aus dem Handſchriftlichen Nachlaß. Von Dr. R. Piſſin“. (Berlin 1905). Wie ſchnell aber nach dem im Mai 1808 beendeten Studienjahre der Brüder Eichendorff die Loslöſung Joſeph v. Eichendorffs von Loeben erfolgte, das geht aus den bisher unbekannten „Wiesbadener Tagebuch Aufzeichnungen“ hervor. Zu danken iſt dieſe nicht in letzter Linie dem geſunden Einfluſſe, den Friedrich v. Schlegel in den Jahren 1811/12 in Wien auf Eichendorff ausübte. Eichendorff ſchrieb damals mit Fiebereifer an ſeinem großen Erſtlingswerke, dem Roman „Ahnung und Gegenwart“, den bekanntlich Friedrich v. Schlegel und ſeine Gemahlin Dorothea ſo mächtig gefördert haben. Und gerade zur rechten Zeit erſchien Loebens vielbeſpöttelter Roman „Arcadien“, über den Schlegel mit Ironie, Sarkasmus und in keineswegs zarten Worten ſprach. Zweifellos iſt die ſatiriſche Schilderung, die Eichendorff im zwölften Kapitel des erſten Buches von „Ahnung und Gegenwart“ von der romantiſchen Salonwirtſchaft gibt, der Niederſchlag ſeiner wachſenden Abneigung gegen den Heidelberger Jugendfreund. Zu ſeinem Alterswerke, dem Artikel „Halle und Heidelberg“ verweiſt Eichendorff auf dieſe Schilderung und ſagt ausdrücklich, daß er in der Figur des „Schmachtenden“ den Afterromantiker Loeben habe treffen wollen. Hermann v. Eichendorff erzählt uns in der Biographie des Vaters, daß Loeben ſich über ſie bei Eichendorff beſchwert habe und daß ſie der Anſtoß zu einem raſchen Abbruch der bis dahin andauernden freundſchaftlichen Beziehungen zwiſchen Loeben und Eichendorff geweſen ſei. Demgegenüber betont Piſſin: „Die — immer wieder ausgeſchriebene — Biographie des Sohnes (Hermann v. Eichendorff) ſteht hier durchaus im Banne des Vorurteils, ja (beſchämten)

Wie der göttliche Karfunkel
Brünst'ge Flamen schickt durchs Dunkel,
Wie ihm Kobold will verschachten
Wilder Kräfte starr' Umnachten,
Und dazwischen wieder Schmachten,
Girrend Jagen, Liebesklagen,
Was nur Nachtigall kan sagen
Bis das Funkeln durchgedrungen,
Alle Finsternis bezwungen,
Und von Lieb' die Erd' durchdrungen.

Ähnliche Gestalt nimmt für Augenblicke auch schon der arkadische Schwärmer Delitio in der Literaturkomödie „Krieg den Philistern!" an, wenn er im fünften Abenteuer mit Krone und langem Purpurmantel auftritt und in der dithyrambischen Art der Heidelberger Pseudoromantiker deklamiert:

Widerwillens seines greisen Vaters gegen den einstigen Jugendfreund. Ein andauernder freundlicher brieflicher Verkehr ist bis 1814 durch Loebens Tagebücher belegt. Jedenfalls ist ein hochmütig-kühler, ganz plötzlicher Abschied nicht erfolgt; und die Erzählung vollends von der Indignation Loebens über „Ahnung und Gegenwart" und dessen scharfsatirische Schilderung einer (Berliner) Teegesellschaft ist unzutreffend. Am 12. Oktober 1814 erhielt er einen herzlichen Brief von Florens zusammen mit dem Roman, in dem er während der nächsten Tage ‚ganz entzückt' liest . . . Eine Woche darauf schreibt er an Florens (der Brief ist leider nicht erhalten) . . ."

Der Brief ist doch erhalten. Er wird demnächst von anderer Seite mit elf weiteren Briefen Loebens an Eichendorff veröffentlicht werden. In den meisten dieser Briefe beklagt sich Loeben bitter über eine Zurücksetzung von seiten Eichendorffs, die er nicht verdient habe, und in dem Briefe vom 20. Oktober 1814 beschwert sich Loeben darüber, daß Eichendorff ihn in „Ahnung und Gegenwart" persifliert habe, einen Irrtum seinerseits halte er für ausgeschlossen. Eichendorff hat diesen Brief mit Randbemerkungen versehen und aus diesen geht hervor, daß Loeben richtig vermutet hat.

Sieh, den Karfunkel ſchaut' ich in der Kluft,
Sein Licht erlöſ' ich aus der Gruft.
Metallfürſt bin ich, leuchtend auserkoren —
Sprich nicht dagegen erſt, 's iſt rein verloren!
Den Stab hier brech' ich aus Holunderhecken
Als Thyrſus neu erblüht der ſchlanke Stecken,
Und wie ich trunken hoch den Thyrſus ſchwinge,
Wird er zum Kreuz und zieht geweihte Ringe.

Perſönliche Satire war nie Eichendorffs Art, aber ohne Zweifel hat ihm das Bild des Jugendfreundes Loeben vor der Seele geſtanden, als er die Sonettenfabrikanten, die Aſſonanzenjäger und arkadiſchen Schwärmer in dem Dichter Linde des Luſtſpiels „Wider Willen“ verkörperte, jene Verſeſchmiede, die gleich Linde hinter jeder, einigermaßen Reimklang annehmenden Aſſonanz ſchon einen Reim wittern, aber bei wirklichen Reimverſuchen in das unbeholfenſte Dichterlingsgeſtammel verfallen.

Daß dieſe lorgnettierenden, eitlen Gecken der Literatur, wie Eichendorff ſie auch ſchon in „Krieg den Philiſtern!“ erſtes Abenteuer, Theuderich, und in einem der Entwürfe zu dem Puppenſpiel „Incognito“ kariliert hat, in der Tat nicht ſo ſelten waren, bezeugt auch eine Stelle aus den für die Kenntnis der Literaturverhältniſſe in der erſten Hälfte des vorigen Jahrhunderts überaus wertvollen „Erlebniſſen“, die der bekannte Holzſchneider und Herausgeber des „Geſellſchafter“, F. W. Gubitz [1]), aufgezeichnet hat. In den Abendgeſellſchaften der großen Leihbücherei Kralowsky in Berlin lernt Gubitz den Geheimſchreiber des Miniſters v. Schulenberg, einen gewiſſen C. F. Lange kennen. Er beſchreibt dieſen Lange, „weil er ein faſt völlig verſchwundenes, aber ein zeitrichtiges Abbild gemütsüberſchwenglicher Vergangenheit iſt“. „Acht

[1]) Gubitz, F. W., Erlebniſſe. Nach Erinnerungen und Aufzeichnungen. Berlin 1868.

Jahre älter als ich, hatte er die Geßnersche Schäfer-Schwärmerei und den Siegwarts-Taumel in seinem Gehirn beherbergt, stand schon dem damaligen Lebensverkehr (im ersten Jahrzehnt des 19. Jahrhunderts) mit dessen verwegenen Anforderungen der Genußtriebe gleichsam gespenstig gegenüber. Im Äußeren hübsch, ja schön, wenn sich der Farbenschimmer des Weibischen am Manne schön nennen läßt, war auch seine sehr gewählte und zierlich behandelte Kleidung leuchtenden Stoffes, vom geflügelten Halstuch bis zu den blanken, über seidene Strümpfe gezogenen, mit netten Langschleifen geschmückten Schuhen, und weiße, feinzwirnige Handschuh legte er selten ab. Er sah immer aus, als wolle er brautwerbend zu einer Chloe oder Daphne gehen, und seine Sprache war sacht und sanft wie der hinrieselnde Bach ... Der allzu weichsinnige, höchst gutmütige Gefühlsmensch, in Allem ein Nachwuchs des „Werther", gab sich auch dessen Ende!"

Eichendorff hat diesen „Afterromantikern", in deren Leben und Dichten die romantische Ironie einen so sinnfälligen Ausdruck findet, immer ein gut Teil der Schuld an dem raschen Verfalle der ganzen Schule zugeschrieben, besonders auch wohl in der Zeit, in der „Wider Willen" entstanden ist und in der es um die Poesie arg trostlos bestellt war. Davon erzählt uns überaus charakteristisch in einem wohl pessimistisch gehaltenen, aber temperamentvoll geschriebenen Artikel ein Zeitgenosse Eichendorffs, Hermann Marggraff, im Deutschen Taschenbuch auf das Jahr 1837 [1]). Marggraff beklagt das Sammeln der

[1]) Deutsches Taschenbuch auf das Jahr 1837. Mit Beiträgen von Willibald Alexis, Adalb. v. Chamisso, Jos. Frhrn. v. Eichendorff, E. Ferrand, Franz Frhrn. Gaudy, Em. Geibel, O. F. Gruppe, Aug. Kopisch, H. Marggraff, Th. Mundt, L. Rellstab und H. Stieglitz. Herausgegeben von Karl Büchner. Mit drei Kupfern. Berlin. Verlag von Duncker und Humblot.

„nutz- und wertloseſten Ab- und Papierſchnitzel", die „Welt voll geſtürzter Idole, voll von Autoren, leer von Autoritäten", die reiche „Streitſchriften-Literatur". Es iſt das „Zeitalter der von Immoralitäten erfüllten Novelle". „Des Dramas Urthat und Urkraft will uns nicht mehr zugänglich ſein, wir machen uns lieber gemein mit dem ſeichteſten Roman, als daß wir uns zu dem Genuß eines gediegenen Dramas erheben ſollten."

Eichendorff, dem die Geſundung der Literatur ſtets ſo ſehr am Herzen lag, teilte wohl dieſe Anſchauungen, und es nimmt uns nicht wunder, daß ſich in ihm die Spottluſt regte, daß er verſuchte, in einem Luſtſpiele dieſe Zuſtände zu verſpotten, ihnen aber zugleich in den geſunden, von wahrem Geiſtesadel erfüllten führenden Perſonen der Handlung echte, von allem Krankhaften befreite Lebensfreude vor Augen zu ſtellen. Dieſe Abſicht mag den Dichter wohl zunächſt zu einer ſorgfältigeren Charakteriſierung und Gruppierung ſeiner Luſtſpielfiguren angeregt und mag ſo auch unbewußt die Anlage des überaus geſchickt aufgebauten, anmutigen Bühnenwerkes beeinflußt haben. „Wider Willen" iſt bei weitem reifer wie die „Freier". Beſchränkt ſich letzteres durchweg und in allen drei Akten faſt nur auf die Verkleidungsſzenen, liegt ſeine Friſche und Schönheit vorwiegend in dem mit Wortwitz angefüllten Dialoge, ſo treten in „Wider Willen" dieſe äußerlichen Abſichtlichkeiten faſt ganz zurück. Die Verkleidungsmomente ſind nur noch die komiſchen Mittel zur Erreichung des dichteriſchen Zweckes, und aus dem witzig ausgeſponnenen Dialoge der „Freier" iſt hier ein mit reichen poetiſchen Schönheiten ausgeſchmücktes, überaus ſtilſicher und einheitlich angelegtes Versdrama geworden. Zudem ſtellt faſt jede Szene in „Wider Willen" eine Verfeinerung der uns aus den „Freiern" bekannten Luſtſpielmomente dar.

In „Wider Willen" setzt die Handlung ähnlich wie in den „Freiern" mit einem Briefe des so besorgten Oheims ein. Aber welch köstlicher, trockner Humor lebt hier in den kurzen, prägnanten Trochäen, welch mütterlich weise Fürsorge um den bahnlos die Welt durchstreifenden Neffen! Und der Erfolg des Briefes? Um in Zukunft vor dem guten Onkel und dessen Heiratsplänen sicher zu sein, entschließt sich der artige Neffe, Graf Wildrung, mit seinem Freunde Walter der künstlerliebenden jungen Gräfin einen Besuch abzustatten. Aber im Inkognito, er als Maler, Walter als Dichter und, weil's nun einmal im Zeitalter der Künstlerromane so Brauch war, gleichzeitig auch als Kunstrichter. Damit das Inkognito nun aber ja den beabsichtigten Zweck erfüllt, teilt der Graf dem besorgten Onkel unverzüglich seinen Plan mit, denn er kennt dessen „Verschwiegenheit" und weiß, daß der nichts eiligeres zu tun haben wird, als dem ihm durch Wein und Tabak befreundeten Oheim der Gräfin Rosamunde, dem Junker Hanns, die Absicht seines Neffen zu verraten, und daß dieser hinwiederum die Gräfin möglichst rasch davon in Kenntnis setzen wird. Die wird sich dann, so denken Wildrung und Walter, möglichst erbosen und die beiden Narren schnell wieder aus ihrer Nähe wünschen. Aber zwei wirkliche reisende Künstler, der Maler Überschnur und der Dichter Linde, durchkreuzen den Plan. Als der Onkel Hanns seinem Nichtchen eben mit weinseliger Lustigkeit das Nahen des Grafen und Walters vermeldet, die Gräfin noch schnell die Rolle der Vertrauten Marie und letztere die der Gräfin übernommen hat, treffen Überschnur und Linde ein. Sie werden natürlich für die Erwarteten, Wildrung und Walter, gehalten und spielen wider Wissen und Willen deren Rollen. Unterdessen langen auch Graf Wildrung und Walter an und müssen

es sich nun, ebenfalls wider Willen, gefallen lassen, als wahre Künstler behandelt und geachtet zu werden. Ein dreifaches, ergötzliches Komödienspiel beginnt: die falsche Gräfin und das falsche Kammermädchen suchen den echten Künstlern ihr Künstlertum möglichst zu verleiden, Wildrung und Walter, die durch das unzeitige Erscheinen Überschnurs und Lindes um ihr, wie sie meinen, so fein eingefädeltes Schelmenspiel zu kommen fürchten, unterstützen sie recht lustig darin, und nun geraten Überschnur und Linde zwischen zwei sprühende Feuer übermütiger Spottlust, gegen die sie sich mit dem ganzen Stolze ihres bischen künstlerischen Selbstbewußtseins wappnen und wehren. Zum Unglück verlieben sich beide nun natürlich auch noch, Überschnur in die falsche Gräfin, Linde in das falsche Kammermädchen, und tragen so beide noch mehr dazu bei, daß die Mädchenherzen wider Willen denen zufliegen und wider Willen von denen aufgefangen und festgehalten werden, denen sie eigentlich garnicht zugedacht waren. Die Intrigue aller spitzt sich nun gegen Überschnur zu, dem all das Lob zu Kopf gestiegen ist, und der sich nun vor dem Spiegel seiner Eitelkeit schnell noch zum „Grafen" herausstaffiert. Während die Gräfin und Graf Wildrung sich in traulicher, romantischer Liebe finden, spielt der Onkel Hanns in einer köstlichen Verkleidungsszene Überschnur gegenüber das „Nichtchen". Es entsteht am Schluß der Szene natürlich eine große Verwirrung. Linde, der das „Kammermädchen" und den Grafen belauscht und dabei etwas von Entführung gehört hat, springt in die Verwirrung hinein, um seine Geliebte zu erretten, und deckt so die ganze Intrigue der Komödie auf. Überschnur wendet sich mit „gründlicher Verachtung" zu des „Eichenhorsts Umnachtung", Linde verschwindet gleichfalls, Graf Wildrung hat wider Willen

die Gräfin gefreit, Walter liebt Marie, und der Oheim Hanns bedauert, daß das schöne Schelmenspiel schon zu Ende geht.

Die bunte, frohlaunige Lebendigkeit der Handlung wird durch den wechselvollen Reichtum sonniger Lustspielszenen gehoben, durch den „ewig komischen Mutwill der Gesundheit", von dem Brentano in der scherzhaften Abhandlung: „Der Philister vor, in und nach der Geschichte"[1]) einmal spricht. Dieser „Muthwill der Gesundheit" ist ein Moment, das die Romantik in die Lustspielliteratur gebracht, das aber in der Folge bei den Dramatikern keine Beachtung gefunden hat. Es ist das Streben, sich von der Satire zu befreien, sich und andere durch ungebundene Herzensfröhlichkeit zu ergötzen, und auch auf der Schaubühne in freien, frischen Charakteren Geschehnisse und Handlungen darzustellen, die aus der flachen Öde der Kotzebueschen und Iffländischen Lustspiele und ihrer philiströsen Gleichmäßigkeit hinauszuführen imstande sein und die Herzen wieder empfänglich machen sollten für eine von Sentimentalität wie von Frivolität gleich weit entfernte Lebenslust.

Brentano selbst, der unermüdlich sprühende Geist, hat in seinem Lustspiele „Ponce de Leon"[2]) den ersten Versuch hierzu gemacht, indem er den Dialog nach Art der Jenenser Romantik mit einer Überfülle von Wortwitz ausstattete. Eichendorff ist ihm gefolgt in den „Freiern", in denen gleichfalls die Lustigkeit der Situationen

[1]) Clemens Brentano. Der Philister vor, in und nach der Geschichte. Scherzhafte Abhandlung. Berlin 1811. (Vgl. die wertvolle Charakteristik der Abhandlung in R. Steig „H. v. Kleist's Berliner Abendkämpfe". S. 612–630).

[2]) Vgl. Gustav Roethe: Brentano's Ponce de Leon. Abhandlungen der Göttinger Gesellschaft der Wissenschaften. 1895, Heft 4.

durch das Funkenfeuer eines unerschöpflichen Gedankenhumors angefacht wird. Aber diese Art der Dialogführung, welche die Jenenser Romantiker sich sogar für ihre gewöhnlichen Unterhaltungen und Gespräche angewöhnt hatten, ist undeutsch. Sie geht auf Shakespeare und auf die eingehende Beschäftigung der Romantiker mit dessen Werken zurück und entspricht nicht dem deutschen, sondern dem altenglischen Volkscharakter [1]). Das hat Eichendorff, der feinfühlige Kenner der Shakespeareschen Bühnenkunst, wohl empfunden und daher in „Wider Willen" versucht, den Wortwitz in eine dichterisch schöne Sprache aufzulösen und im übrigen wahr zu machen, was dem Dichter des „Ponce de Leon" nach seinen eigenen Worten (in der „Vorerinnerung" zu dem Lustspiel) als Absicht vorschwebte: „das Komische, Edlere hauptsächlich in dem Muthwill unabhängiger, fröhlicher Menschen zu vereinigen".

Aber wie Brentanos „Ponce de Leon" ist auch Eichendorffs „Wider Willen" ein romantisches Maskenspiel geblieben, in der Charakteristik und im Humor von ersteren beeinflußt, dagegen durchaus selbständig in der Gestaltung, namentlich in der durch Wohllaut und Bildfülle ausgezeichneten echt Eichendorffschen Sprache. Auch in der Führung der Handlung sticht „Wider Willen" vorteilhaft von Brentanos Lustspiel ab. Dort die bunte, wirre Lebendigkeit einer mit weit ausholender Phantastik dramatisierten Erzählung aus dem Französischen, bei

[1]) Grabbe hebt in seinem Aufsatze „Über die Shakespeare-Manie" dieses fremde Element im deutschen Drama nachdrücklich hervor und verweist besonders auf die Romantiker, von denen ja z. B. Ludwig Tieck in seiner wundervoll poetischen Shakespeare-Novelle „Dichterleben" diese redselige Silbenstecherei sogar in die Prosa-Erzählung überträgt.

Eichendorff ein mit großer Anschaulichkeit gesteigerter Szenengang, der rasch vorwärts schreitend in fröhlicher Komik die Unbeholfenheit und Unfähigkeit einer ungesunden Afterkunst verlacht. Diese Komik ist kein Spott, der verhöhnt, keine Satire, die verletzt, sie sucht vielmehr nach ernsterem, edlerem Ausdrucke: nach einer Würdigung der gesunden deutschen Kunst, wie sie sich nach Eichendorffs Ansicht eben in dem Schaffen und Streben der Romantiker ausprägte.

Eichendorffs „Wider Willen" stellt in mancher Hinsicht eine Verfeinerung, einen Ausbau der von Brentano versuchten Lustspielart dar. Wenn auch direkte Einwirkungen nicht festzustellen sind zwischen den Lustspielen Eichendorffs und Brentanos „Ponce de Leon" so sei doch nicht unterlassen, den Einfluß zu betonen, den Brentano auf die ganze jüngere Romantik, insbesondere auch auf Eichendorff ausgeübt hat. Dieser Einfluß reicht bis in Eichendorffs Jugendentwicklung zurück; wir spüren ihn schon in der liebevollen Charakteristik, die Eichendorff in „Halle und Heidelberg" von Brentano gibt. Brentano war, so schildert Eichendorff, „wie ein Gedicht, das, nach Art der Volkslieder, oft unbeschreiblich rührend, plötzlich und ohne sichtbaren Übergang in sein Gegentheil umschlug und sich beständig in überraschenden Sprüngen bewegte. Der Grundton war eigentlich eine tiefe, fast weiche Sentimentalität, die er aber gründlich verachtete, eine eingeborene Genialität, die er selbst keineswegs respectierte und auch von andern nicht respectiert wissen wollte. Und dieser unversöhnliche Kampf mit dem eigenen Dämon war die eigentliche Geschichte seines Lebens und Dichtens, und erzeugte in ihm jenen unbändigen Witz, der jede verborgene Narrheit der Welt instinctartig aufspürte und niemals unterlassen konnte, jedem Thoren, der sich weise dünkte, die ihm gebührende

Schellenkappe aufzustülpen, und sich somit überall ingrimmige Feinde zu erwecken. Klein, gewandt und südlichen Ausdrucks, mit wunderbar schönen, fast geisterhaften Augen, war er wahrhaft zauberisch, wenn er selbstcomponierte Lieder oft aus dem Stegreif zur Guitarre sang. Dies that er am liebsten in Goerres einsamer Klause, wo die Freunde allabendlich einzusprechen pflegten; und man könnte schwerlich einen ergötzlicheren Gegensatz der damals florirenden ästhetischen Thees ersinnen, als diese Abendunterhaltungen, häufig ohne Licht und brauchbare Stühle, bis tief in die Nacht hinein: wie da die Dreie alles Große und Bedeutende, das je die Welt bewegt hat, in ihre belebenden Kreise zogen, und mitten in dem Wetterleuchten tiefsinniger Gespräche Brentano mit seinem witzsprühenden Feuerwerk dazwischen fuhr, das dann gewöhnlich in ein schallendes Gelächter zerplatzte."

Etwas von dieser Art Brentanos scheint auch in das Lustspiel „Wider Willen" hinübergesprüht zu sein, und wollte man in den dargestellten Personen des Lustspiels gar Dichter der Heidelberger Romantik erkennen, dann würde der Junker Hanns vielleicht einige charakteristische Züge Brentanos annehmen. So ist „Wider Willen" auch in seinen über eine persönliche Satire weit hinausgehenden literarischen Beziehungen ein echtes Kind der Romantik, ein Versuch, das deutsche Lustspiel aus der Scheinwelt der Verkleidungen und Unwahrhaftigkeiten, der sentimentalen und frivolen Gefühlsdarstellungen zu befreien. Aber dieser Versuch führte das Lustspiel geraden Weges in eine andere Scheinwelt hinüber, in der alles Leben in Schönheit und Poesie aufgehen sollte, in der die Menschen ein ewig-heiteres Leben genießen sollten, ohne der Wirklichkeit des Erdendaseins Tribut zu geben. Die echte, gesunde Komik des Lebens ruht aber gerade tiefdrinnen im

Herzen und Weſen der Alltagswelt, und nur, wer dieſe Komik auf der Schaubühne darzuſtellen verſteht wie Shakeſpeare, wird ihre echte Wirkung auch im Zuſchauer auslöſen. Den Romantikern aber war eine ſolche Kunſt am wenigſten verliehen. An literariſchem Werte verlieren ihre dramatiſchen Schöpfungen, von dieſem Geſichtspunkte aus betrachtet, keineswegs. Und vor allem Eichendorffs „Wider Willen" iſt nach Inhalt und Form eine liebenswürdige poetiſche Schöpfung. Das Luſtſpiel iſt ganz in dem klangvollen vierfüßigen ſpaniſchen Trochäus geſchrieben, von dem Loeben nach einer Mitteilung Piſſins (Loeben-Biographie S. 181) recht charakteriſtiſch ſagt: „Der Trochäus drückt die hohe, in ſich ſelbſt ruhende gediegene Kraft aus, welche am Spanier ſo ſehr uns Deutſche anzieht." Am vollkommenſten beherrſcht Eichendorff den ſpaniſchen Trochäus in der meiſterlichen Nachdichtung der „Autos sacramentales". Aber auch ſchon in „Wider Willen" hat er die ſtolze Grandezza des Versmaßes mit lebendiger blühender Schönheit umkleidet und ſo eine Dichtung geſchaffen, die es wohl verdient, der Literaturgeſchichte und Nachwelt als Dokument für die Blüte, Kraft und Geſundheit der deutſchen Romantik erhalten zu bleiben.

Erſte Szene.*)

Walter (in nachläßiger, etwas ſtudentiſcher, aber nicht altdeutſcher Tracht ſitzt im Garten an einem Tiſchchen, worauf Papiere. Die Feder weglegend).

Was der Graf heut lange bleibt!
Füchſe, Reh' u. Haſen treibt
Früh u. ſpät er durch die Klüfte;
Im Gekoſe milder Lüfte
Sitz' ich hier derweil und dichte. —
Eine ſaubere Geſchichte!
Wie zwei reiſende Scholaren
Sind wir alle Welt umfahren.
Und nun liegt allhier am Strande
Unſer Schifflein quer im Sande. —
Nun, das nent man: „auf dem Lande". —
Es iſt wahr, die alten Rüſter
Über mir da, ſie erweiſen
Sich recht artig mit Geflüſter,
Ziemlich grün, ich muß bekennen,
Iſt der Raſen hier zu nennen,
Der Sallat recht zum verſpeiſen,
Dieſe Lerche ſingt paßabel —

*) Das Luſtſpiel „Wider Willen" wird hier in der Faſſung der Handſchrift unter Berückſichtigung aller vom Dichter vorgenommenen Änderungen veröffentlicht. Über die Urfaſſung geben die Erläuterungen im Anhang Aufſchluß. Den Erläuterungen ſind auch die zum Verſtändnis des Textes notwendigen Bemerkungen einverleibt worden.

Mir iſt doch ganz miſerabel.
Langſam rieſelt Langeweile,
Wie ich hier Tragödien zimer',
Mir vom Scheitel bis zur Ferſe.
'S iſt, als dehnt' ſich jede Zeile,
Imer dünner, imer dümer,
Mir unendlich zum Streckverſe,
Ja, als wüchſen, ſo alleine
Auf der teufliſch harten Bank,
Samt den Stiefeln mir die Beine
Unterm Tiſch weg, lang, lang, lang. —

(er ſtreckt ſich gähnend).

Zweite Szene.

Wildrung (in Jagdkleidung mit einem geöffneten Briefe).

Walter. Sieh, da komt der Graf. Willkomen!

Wildrung. Eben iſt ein Brief gekomen.
Nein, das ſind mir ſchöne Sachen,
Die der gute Onkel ſchreibt!
Treiben ſoll ich's, wie Er's treibt;
Hör' nur, 's iſt fürwahr zum Lachen.

(er lieſt den Brief laut).

"Lieber Neffe. Sorgenvoll
Muß ich da u. dort vernehmen,
Daß du, imer noch der Alte,
Auf dein reiches Erbe trotzend,
Dich umhertreibſt ohne Zweck,
Ohne Amt und ernſtes Wirken."

Walter. Was! Wenn alles auf der Bühne
Mit rumorte und agirte,
Wer blieb' drunten, den es rührte? —
Wenn die Herr'n mit ernſter Miene
Uns in abgemeßnem Tanze
Vor dem Heerd des eignen Lichts

Ihre Reverenzen machen:
Sind wir's nicht, die unten lachen,
Oder uns für's große Ganze
Klatschen, schimpfen? Ist das nichts?
(Wildrung lieſt weiter.)

Wildrung. "Faße, ſtärke, ſamle dich,
Und vor allem nur entferne
Von Dir Deinen wilden Freund,
Der, bahnlos wie ein Komet,
Deine würd'gen Bahnen kreuzt,
Dem das Schönſte nur behagt
Wenn er's auf den Kopf geſtellt,
Dieſen Muſenſohn, den Walter. —"

Walter. Menſchheit unter'm Sternenzelt,
Schnöder Undank iſt dein Namen!
Weh', daß wir auf dieſe Welt,
Um ſie einzurenken kamen.

Wildr. Still, Prinz Hamlet. (er lieſt). "Ruheloſer!
Sieh', die Segnungen des Friedens,
Den Du ſelber mit erfochten,
Rauſchen nun an Dir vorüber
Ohne Friede. — Geh' in Dich,
Werde endlich auch ſolide!"

Walter. Wie ein übertriebner Gaul,
Wird er alt, ſo hängt er's Maul.

Wildr. (lieſt weiter). Nicht gar weit von Deiner Heimath,
Die Dir ſelber fremd geblieben,
Weil Du nur das Ferne liebſt,
Wohnt die Gräfin Roſamunde
Einſam zwiſchen ſchönen Bergen.
Junge, unabhäng'ge Erbin
Großen Reichthums, geiſtreich, ſchön,
Zieht ſie einen Zauberkreis

Wunderlichen Haushalts ſich
Um die ſtillen Berg' und Thäler,
Stolz mit jungfräulichen Launen
Alle Freyer von ſich ſcheuchend.
In der Obhut eines Oheims,
Den ihr Mitleid nährt und pflegt,
Lebt die Stolze nur den Muſen,
Künſtler gern um ſich verſamelnd,
Um die freie Einſamkeit
Sich phantaſtiſch auszuſchmücken.
Seltſam iſt ſie faſt wie Du —
Und Ihr würdet, irr' ich nicht,
Beide für einander taugen.
Prüfe ſorgſam —

Walter. Nun, was ſtokſt Du?

Wildr. (den Brief zuſamenlegend) Bruderherz — wir müſſen hin!

Walter. Biſt Du toll!

Wildr. Soll ſich mein Sinn
In den Wäldern hier erlaben,
Muß ich gründlich Ruhe haben
Vor des Oncle's Heirathsplänen,
Häuslichkeit, Familienthränen —

Walter. Nun, und? —

Wildr. Darum dieſer Fey
Müſſen wir uns kek geſellen,
Alle hohe Trefflichkeit
In uns unter'n Scheffel ſtellen
Und dagegen frank u. frei
Was in uns nicht recht geſcheut,
— Und wir werden deßen finden —
Recht von allen Stricken binden,
In dem ſchönſten Gallakleid
Unſern Narren, deßen Schellen

Wir oft heimlich in uns spüren,
Vor der Huldin produciren.
Komt sie uns mit Poesie:
Nehmen's Maul wir voll wie Posa,
Ist sie süß, weiß selbst nicht wie:
Wir ersäufen sie mit Prosa.
Solcher Eifer muß sie rühren,
Denn sie hat, scheint's, guten Takt;
Erst find't sie uns abgeschmackt,
Dann verrucht, ganz unausstehlich —
Und der Onkel preißt sich seelig,
Wenn wir, ledig wie wir sind,
Wieder nur von dannen ziehn.

Walter. Läßt sich hören — etwas kühn! —
Aber wie vor allen Dingen
Woll'n wir zu dem schönen Kind
Wildfremd, ohne Onkel, dringen?

Wildr. Das mag uns der Brief selbst weisen.
Hat der Onkel doch geschrieben,
Daß sie dort die Künstler lieben,
Wohl, als fremde Künstler reisen —

Walter. Hahaha! Nur zu beklagen,
Daß man glaubt dann, was wir sagen!
Und, im Ernst dann unerkannt,
Machen wir auf eigne Hand
Ganz vergeblich dort die Narren.

Wildr. Das ist wahr — o Unverstand! —
Du verfährst mir ganz den Narren (sich besinnend)
Halt, nun hab' ich's! — Ja, es geht!
Ich entsinn' mich, längst besteht
Zwischen meinem Ohm u. ihren
Ein uralt Korrespondiren
Von Kanaster, guten Weinen —

Eiligſt ſchreib' ich nun dem meinen:
Wie wir mit Bedacht beſchloſſen,
Um romantiſcher zu ſchweben,
Uns als Künſtler unverdroßen
Auf die Heirath zu begeben,
Und zwar ich — nun ich als Maler,
Aber Du? — das iſt fataler,
Du kannſt keine Profeßion —
Nun wohlan, als — Kenner Du! —
Eh' noch dieſer Tag entflohn,
Wett' ich, meld't der Onkel ſchon
Seinem Freunde die Geſchichte
Und der ſteckt's dem Nichtchen zu.
So iſt alles in der Richte
Und wir haben den Profit
Des Inkognito's dabei,
Denn die blöde Narrheit ſieht
Freier aus erborgter Kappe;
Hinter meiner Zeichen-Mappe
Iſt mir alles einerley.

Walter. Bruder, laß Dich embraßiren,
Ja, ich folge, Du magſt führen!

Wildr. (ſich die Stirn wiſchend). Welche Not und Konfuſion
Mit ſo einer erſten Szene,
Ueberall ein Notabene!
Aus der Expoſition
Sind wir glücklich nun heraus,
Jetzt, Komödie, brich aus! —

Walter (die Papiere luſtig vom Tiſchchen werfend).
Und ihr, fliegt in allen Lüften!
And're Götter nun regieren.
Köſtlich' neue Abendtheuer,
Zauberfräulein, tolle Freyer —

Seh' ich leiſe ſich formiren
Aus den friſchen Morgendüften. (Beide ab.)

Dritter Auftritt.

Waldige Gebirgsgegend. **Ueberſchnur**, ein Maler. Später **Winde**, ein Poet.

Ueberſchnur (komt langſam und tiefſinnig mit verſchränkten Armen hervor).
Majeſtätiſche Natur —
Winde (hinter der Szene rufend) Ho, hoho! Herr Ueberſchnur!
Ueberſch. Hier! Nur imer her, mein Theurer!
(wie oben) Rieſenbau, Du ungeheu'rer,
Würdig ernſte Wandelbahn,
Hier fühlt ſich der Mann ein Mann! —
Winde (noch hinter der Szene) Ho, Huphup!
Ueberſch. Vandal'ſcher Schrey!
Mit dem brauſenden Gefieder
Der Begeiſt'rung iſt's vorbei! —
Nun, wo ſind Sie denn? —
(Winde, ſehr elegant gekleidet, erſcheint zagend auf einem Felſenabhange).
Was ſeh' ich!
Winde. Beſter Ueberſchnur, hier ſteh' ich,
Kann herauf nicht, noch hernieder.
Ueberſch. Edler, wie in aller Welt? —
Winde. Laßen wir das, wenn's gefällt. —
Helfen Sie nur jetzt hier oben
Mir aus dem Geſtein, dem groben.
Ueberſch. Wollen Sie gefälligſt faßen.
(er reicht ihm das andere Ende ſeines Wanderſtabs, an dem Winde langſam heruntergleitet).
Winde (ſich ſogleich ſorgfältig abſtaubend).
Ganz gemeine Felſengaßen,
Abgeſchmacktes Wetterdach!
Ueberſch. Sagen Sie, wie ging das zu?
Klettern iſt ſonſt nicht Ihr Fach!

Winde. Seh'n Sie nur, mein Beſter, ach!
Seit ſo nah' wir Roſamunden,
Bin ich fern von Raſt und Ruh. —
Während Sie begeiſtert ſtunden,
Trieb mich's fort durch Wald und Trümer,
Plötzlich da von fern im Thal
Seh' ich bunte Tücher ſchimern,
Ach! und ſüßer Blicke Stral!
Nun, Sie wißen, wie wir Dichter
Kindlich, unbefangen ſind —
Ich will hin — doch imer dichter
Wird der Buſch, es faßt der Wind
Mir den Hut, ich mach' ne raſche
Wendung, ſtolpre, aus der Taſche
So im kühnen Sprunge ſchwippte
Mir mein Bündel Manuſkripte,
Rings nun in den Sturm, o Götter,
Flattren die koſtbaren Blätter,
Und ich ringe, rette, haſche
Hut, Gedichte —
(zieht die Lorgnette hervor u. beſieht ſeine Kleidung).
Nein, die Farth
Bringt mich um! Sehn Sie den ſchönen
Neuen Frack — nichts ſitzt mehr richtig —
Fühlen Sie! welch Zeuch, wie zart!

Ueberſch. Ey, das iſt ja alles nichtig!
Wie doch in der Welt des Schönen
Mögen Sie der Mode fröhnen!

Winde (empfindlich, ihn durch's Glas muſternd).
Nun, ich muß Ihn'n offen ſagen
Daß vor Gräfin Roſamunde
Heut gleich in der erſten Stunde
Sie ſo aufzutreten wagen —

Däucht mir nicht sehr angemeßen.
Dieser Schnitt ist längst vergessen —
Und der Rock da von Kalmuk!

Ueberſch. Einfach sey des Mannes Schmuk!
Es verschmähet Seelenwürde,
Selbst sich gnügend, eitle Bürde.

Winde. Nun wir wollen jetzt nicht streiten;
Liebesnetz soll um uns spreiten
Dieses Tages Herrlichkeit!
Sagten Sie nicht, daß wir heut
Noch der Gräfin Schloß erreichen?

Ueberſch. Ja, und würdigen Genuß
Hoff' ich mir von der Bekanntschaft.
Manches, Ihr zu überreichen,
Liegt bereit hier im Beschluß:
Ein Schiffbruch, antike Skizzen,
Und vor allem eine Landschaft,
Wo der Sturm brauſt durch die Wipfel
Und ich selbst am Felsengipfel
Unerschüttert steh' in Blitzen —

Winde. Gleichwie unter blüh'nden Bäumen
Rauschend von prophet'schen Träumen
Will ich Rosamunden betten.
'S ist ein Cyklus von Sonetten:
Wie der göttliche Karfunkel
Brünst'ge Flamen schilt durch's Dunkel,
Wie ihn Kobold will verschachten,
Wilder Kräfte starr' Umnachten,
Und dazwischen wieder Schmachten
Girrend Zagen, Liebesklagen,
Was nur Nachtigall kann sagen —
Bis das Funkeln durchgedrungen,

Alle Finſterniß bezwungen,
Und von Lieb' die Erd' durchklungen. —

Ueberſ. Freund! und ich — ich will nicht prahlen —
Doch nicht jeder kann ſo malen.
Aus des Lebens engen Thalen
Zu der Welt des Idealen
Schwingt ſich kühn mein Genius.
Das Erhabne, das iſt's eben. —
Wer den Geiſt nicht kann erretten
Aus des Aberglaubens Ketten,
Ha! der Frömelen Gewinſel —
Nun, in Pfaffen-Banden ſchmacht' er!
Dem gebildeten Betrachter
Will ich was zu denken geben.
Das iſt klaßiſcher Genuß!
Daß der Kenner rufen muß:
Welch ein philoſoph'ſcher Pinſel!

Winde. O mein Beſter — dieſe Stimung —
Licht und Nacht hier in Verſchwimung,
Nichts umher, was uns mag ſtören:
Nein. Sie müßen jetzt was hören!
(er zieht ein Paket Papierre aus der Taſche).

Hanns. Theu'rer, nein um Gotteswillen,
Ich will die Begierde ſtillen
Bis wir auf dem Schloße ſind.

Winde. O das thut nichts, nur geſchwind!
Daß wir keine Zeit verlieren,
Les' ich, während wir ſpazieren. —
Fort ſo wandernd wie in Träumen,
Wird das Gehn melod'ſches Tanzen. —

Hanns. Herr, ich kan unmöglich tanzen!
(für ſich). Der wird mich zu Grunde richten,
Wüßt' ich nur, wohin mich flüchten?
(er geht mit Ueberſchnur weiter).

Winde (ihnen nachfolgend). Hier gleich ſpaniſche Romanzen,
(er lieſt). "Abderame, Abderame" —
Hanns. Br, ein unäſthet'ſcher Name!
Winde. Ach, Sie müſſen nicht drauf reimen!
'S ſind ja bloße Aſſonanzen (lieſt).
"Abderame, Abderame
Laß Dein krumes Heerſchild hallen" (er ſtolpert).
Ueberſch. Gott, Sie werden uns noch fallen.
Winde (lieſt) „Denn ſchon wehen Chriſtenfahnen" — uſw.
(Lesend und ſchimpfend ab.)

Vierte Szene.

Garten. Gräfin **Roſamunde** ſitzt, in einem Buche leſend, auf einer Raſenbank. **Marie** geht vor ihr mit einer Guitarre auf und ab und ſingt.

Marie. Läuten kaum die Maienglocken
Leiſe durch den lauen Wind:
Hebt ein Knabe froherſchrocken
Aus dem Graſe ſich geſchwind,
Schüttelt in den Blüthenflocken
Seine reichen braunen Locken,
Schelmiſch ſinnend wie ein Kind.

Und nun wehen Lerchenlieder
Und es ſchlägt die Nachtigall,
Waldhorn irret auf und nieder,
Weckt den frohen Wiederhall.
Rings im Wald rauſcht bunt Gefieder:
Frühling, Frühling iſt es wieder
Und ein Jauchzen überall!

Und den Knaben ſieht man ſchwirren,
Goldne Fäden zart und lind
Durch die Lüfte künſtlich wirren —
Und ein ſüßer Krieg beginnt:

Suchen, Fliehen, ſchmachtend Irren,
Bis ſich alle hold verwirren —
O beglücktes Labirynth!

Wenn die Lichter dann vergehen,
Komt das Kind: "O laß mich ein!
Kalte Winde draußen wehen
Und ich fürcht' mich ſo allein
In der dunklen Nacht zu ſtehen". —
Ach, er kann ſo rührend flehen,
Laß' ich wohl den Schalk herein? —
(Seufzend). Ja, das iſt wohl zum beſinnen! —
Fort, Gedanken! Fliegt von hinnen
Loſe Töne, böſe Laute!
(die Guitarre weglegend). Doch Du hörſt nicht, Roſamunde!

Roſamunde. Weil ich nicht vom Blatte ſchaute?
Wenn die Worte auch verhallen,
Lauſch' ich doch im Herzensgrunde,
Denn die hellen Klänge fallen
Wie verwandte Zauberlichter
In das Buch, und wunderbar
Macht Muſik mir alles klar;
So verſteh' ich erſt den Dichter. —
(Das Buch weglegend). Ach, Marie, 's iſt doch recht dum! —
Blick' einmal um Dich herum!
Wie ein Strom von Morgenſchein
Geht's melodiſch durch die Welt,
Kühn ſtürzt ſich der Jüngling drein, —
Und wir armen falben Weeſen
Wagen's kaum, des Schiffleins Bande,
Das bewimpelt lockt, zu löſen,
Schleppen uns im Uferſande
Uns begnügend blöd' zu lauſchen,
Wie die Wogen ferne rauſchen.

Marie. Sieh, zu ernſthaft nimſt Du's eben!
Gar viel Klang iſt in dem Leben.
Wenn die erſten Blüthen ranken,
Wenn das Blau voll Lerchen hängt —
Was ein fröhlich Herz da denkt! —
Roſam. Doch durchblizt ein höh'rer Muth
Dieſe Däm'rung der Gedanken,
Aufgeſcheucht in irrem Flug
Möcht' die Seele weiter dringen
Und will volle Morgengluth.
Sehn wir dann der Störche Zug
Kreiſen über Thal und Hügel,
Wünſchen wir vergeblich Flügel,
Uns den Freien nachzuſchwingen
In das Land der Poeſie.
Marie. Ich geſteh's, das fühlt' ich nie.
Aber ohne Flügel reiſen
Möcht' ich — wenn die luſt'gen Weiſen
Poſthorn ſendet durch die Luft,
Raſch im Wechſel bunter Stunden
Feld und Wald vorüberfliegen,
Unbekannt im Morgenduft
Seitwärts weite Thäler liegen,
Zwiſchen Bergen, Weingehängen,
Wiederhallend von Geſängen,
Heitre Straßen ferngewunden (Sie lacht in ſich).
Roſam. Nun, Marie? —
Marie. Und plötzlich dann
Aus der dunkelgrünen Haide,
Angeglüht vom Morgenlicht,
Bricht ein ſchöner Jägersmann,
Von dem ſchlanken Rößlein, wild
Und doch ſittig, grüßend —

Roſam. Schweige!
Marie (vor Roſamunde niederkniend). Liebe, Liebe, zürne nicht,
Wenn ich mich ſo kindiſch zeige!
Roſam. Rechte Kinder ſind wir beide.
(Marie'n auf die Stirn küſſend).
O, Du friſches Lebensbild!

Fünfter Auftritt.

Junker Hanns, der Oheim (ankommend).
Das iſt weiſe, auch im Küßen
Euch im voraus einzuüben.
Imer gut! — Man kann nicht wißen. —
Roſam. Vetter, wie Du wieder glühſt!
Marie. Wie der volle Mond im Trüben.
Hanns. Gott ſey Dank, ja wie du ſiehſt
Geht's ganz leidlich. — Gottes Seegen!
Roſam. Schäm Dich doch nur meinetwegen
Ganz verworren noch die Haare!
Hanns. Der verdamte Morgenwind!
Marie. Hat Dir Federn dreingeweht.
Hanns. Federn ſagſt Du? — Ey bewahre,
Ganz wahrſcheinlich Blüthenflocken,
Wenn man ſo ſpazieren geht —
Marie (nach der Melodie des vorigen Liedes ſingend).
"Schüttelnd in den Blüthenflocken
Seine reichen braunen Locken
Gott Amour, das ſchöne Kind."
Hanns. Apropos, ja vom Verlieben!
Bei dem alten Wildrung drüben
War ich heute, und wir hatten
In Diskurſe uns verſtrikt:
Von der Zärtlichkeit der Gatten,
Was ein ſanftes Hertz beglükt —

Marie. Ungarwein, welscher Sallat —
Hanns. Kind, ganz recht! Wir meynten grad:
Leben gleiche dem Sallat.
Fisch, Kartoffeln, alles fad', —
Liebe nur sey wie die Zwiebel,
Beißt Du drinn, 's rührt Dich zu Zähren.
Aber laß das nur gewähren,
Eingeschnitten, frisch gerührt:
Wird Pikantes gleich verspürt.
Marie. Das Recept ist gar nicht übel.
Hanns. Seht, ich möchte um Euch weinen.
Marie. Ach, das komt nur so vom Weinen. —
Rosam. Hören wir ihm länger zu?
(zu Hanns). Unjungfräulich Weesen Du!
Hanns. Jungfrauschaft? — Nun just deswegen!
Sieh, die muß sich endlich legen,
Denn die Waar' ist bald verlegen,
Ja, wir alle sind verlegen —
Marie. Leg' Dich schlafen, leg' Dich schlafen!
Hanns. Wie in weiter, öder Nacht
Gleicht ihr zwei verirrten Schaafen,
Ich dem Mond', der Euch bewacht!
Rosamunde. Nein, er ist heut ganz herunter!
Hanns. Hütet Euch, ein Wolf ist munter.
Marie (ihn fortdrängend). Guter Mond, geh doch schon unter!
Hanns. Nun, so laß' ich Euch im Dunkeln,
Wo zwei Freyersaugen funkeln.
Marie. Was gibt's da vom Frey'n zu munkeln?
Hanns. Ja, ich geh' schon auf mein Zimer,
Mag der junge Wildrung imer —
Marie (ihn festhaltend). Junker, sey nicht unausstehlich!
Hast gewiß was zu verrathen.

Hanns. Morgen dann vielleicht erzähl' ich,
Mich ja wird Er nicht heirathen! —
Rosam. Von Graf Wildrung sprachst Du eben,
Der, so viel ich weiß, auf Reisen.
Hanns. Ja, auf Reisen, grad hierher.
Rosam. Was, zu uns hin? Nimmermehr!
Hanns. Sein Freund Walter auch daneben,
Auf dem Rücken ein Felleisen —
Ja, der Troß ist nicht weit her.
Rosam. Vetter, wann wirst Du genesen
Von dem garstgen Rausch —?
Hanns. Gelesen
Hab' ich alles schwarz auf weiß,
Was er seinem Onkel schreibt:
Wie sein Genius — zu Fuß —
Marie. Wie! ein Genius, nicht zu Wagen?
Hanns. Ja, ein lump'ger Genius!
Nun, er schreibt, um's kurz zu sagen:
Wie sein Genius, und wer weiß
Was sonst noch, ihn zu uns treibt
Im Incognito — zu Fuß —
Er als Maler, der auf Reisen,
Und sein Freund als Kritikus,
Um den Maler gleich zu preisen.
Marie. Doch wozu das?
Hanns. Er beginnt
Wie ein Kaufmann kluggesinnt:
Erst uns heimlich zu belauschen,
Dann — wenn wir hübsch artig sind,
Herz und Ringlein auszutauschen.
Marie. Auch mit Dir? —
Rosam. Der stolze Thor!
Meine unbewachte Lust

An der Künſte Blumenflor,
So zum frechen Spiel zu machen!
Mit des wilden Lebens Wuſt,
Eitlem Schwatzen, tollem Lachen,
In ſtudent'ſchem Uebermuth
In die Stille hier zu brechen!

Hanns. Ha, ich bin ganz in der Wuth!

Roſam. Wüßt' ich nur, wie wir uns rächen.
Dieſer Spott, mit Winkelzügen,
Hier ſich künſtlich einzulügen! —

Marie. Roſamunde, darf ich ſprechen?

Hanns. Rede!

Roſam. 'S möcht' das Hertz mir brechen!

Marie. Laß die Herren doch nur komen,
Niemand kann uns ja verwehren
Das Gewaff, das ſie genomen,
Gegen ſie nun ſelbſt zu kehren.
Trug für Trug, Liſt gegen Liſt!

Roſam. Wie Du imer ſinnreich biſt!
Sprich, was giebt's für Hülfe hier?

Marie. Willſt Du Deinen Namen mir
Zu 'nem Luſtſpiel einmal leihen,
Manchen Schwank voraus verzeihen?

Roſam. Sag' erſt, was die Künſte ſollen.

Marie. Nun, wir wechſeln nur die Rollen
Ich bin Gräfin, Du Marie,
Wir gerächt, betrogen ſie. —

Hanns. Ja, das geht, ich laß mich hängen,
O zum Küßen (er will ſie umarmen).

Marie (ihn abwehrend) Nein, erſt hängen. —

Roſam. (zu Marie'n). Alles Unheil iſt Dir recht,
Bloß um's witzig zu umtreiben!

Auch Dein Einfall trifft nicht ſchlecht,
Und doch iſt's — als ſollt' ich nicht.
Marie. O, kein ſo betrübt Geſicht!
Sollen wir denn müßig bleiben,
Selbſt, uns zu betrügen, dienen?
Denk' Dir nur die weiſen Mienen,
Wenn ſie mich umſtell'n, Dich meynen,
Für mich ſchmachten und Dich wollen,
Wenn umſonſt ſie, wie die Tollen,
Ganz entlarvt en masque erſcheinen,
Und mit allen Liebesnetzen,
Allen Künſten, allen Müh'n,
Aus dem luſt'gen Strom der Lügen,
Während Du auf trocknem Lande,
Höchſt erſtaunt ein' unbekante
Nixe dann ans Ufer ziehn. —
Sieh, ich wette, das Entſetzen
Heilt auf imer ſie vom Lügen. —
(Zu Hanns.) Aber Junker, reinen Mund.
Hanns. Wie ein Weinfaß, feſtverſpund't. —
Und Du, Nichtchen, überleg's
Raſch nun, denn, wie mir bewußt,
Iſt der Graf ſchon unterwegs.
Roſam. Ihr verſtört mir ganz die Bruſt,
Weiß nicht, was zu thun, zu meiden. —
Marie. Nichts, als raſch uns umzukleiden,
(Roſamunde am Arm nehmend.)
Folg' Marie! — Jetzt herrſche ich.
Roſamunde. Luſt'ges Kind! halb zwingſt Du mich,
Halb treibt eigner Rache Luſt. (Sie gehen beide ab.)

Hanns (allein). Ja, das fehlt! — Ein Herr Gemahl! —
'S wär das erſt': "Wo, cher cousin,
Sind die Schlüßel denn zum Keller?" —

'Wollen wir?' — "'S hat keine Eile." —
'Nur dem eintz'gen Musketeller!' —
"Brav". — 'Noch ein's.' — "Ein andermal." —
'Herr, er wird vor Langerweile
Drunten ganz bemoost und schal,
Nur noch die — die — imer schneller!'
"Halt, Cousin!" — 'Was Halt!' — Enfin
So ein Gatte wär' fatal! —
O, Du goldene Marie!
Irrung pfropft sie klug auf Irrung.
'S trägt 'ne närr'sche Compagnie
Lauter Masken, daß zulezt
Keiner mehr sich selber kent,
In der Rage der Verwirrung
Einer an den andern rennt —
Frisch gejagt, geprellt, gehezt!
Doch vor allem nun gesezt —.
'S ist, als hätt' zu eifrig schier
Ich den Franzschen nachgesezt:
Bei Johannisberg über'n Rhein,
Mosler dort, Pikarden hier —
Schloß la File war schon mein,
Hurrah drauf! — Doch die Burgunder
Thaten plözlich heute Wunder,
Und nun ging's an die Retraiten,
Domdechant konnt' nicht mehr retten,
Alle Franken in den Flanken,
Fort durch's ganze römische Reich,
Bis in Ungarn ungern Franken
Und Gedanken uns ertranken. —

(er streckt sich auf die Rasenbank)

Frieden stift' ich jezt im Reich. —
Schau' ich grade an der Nase

Ernsthaft so ein Veilchen 'runter,
Gehn gleich alle Weinberg unter. —
(einschlummernd) Recht behaglich hier im Grase —.
In dem kühlen Somerhaus
Sumen Bienen ein und aus. —
'S ist fürwahr, als gieng ganz fern
Flüstern — Rauschen um und um —
Ach, das ist das Publikum. —
Nun, Geduld, ihr Damen und Herr'n,
Nur ein Veilchen rast' ich aus —
Will's Gott, geht's dann noch viel bunter,
Vorhang, geh' indeßen unter! —

Zweiter Aufzug.

(Garten, wie zu Ende des ersten Aufzugs.)

Hanns schläft noch auf der Rasenbank, von Zweigen zum Theil verdeckt. **Ueberschnur** kommt eilig seitwärts aus dem Hintergrunde, wie auf der Flucht vor **Linde**, der ihm ein Papier in der Hand nachfolgt.

Linde (noch im Hintergrunde) Wie Sie wieder fürbaß schreiten!
Ueberschnur. O, ich wollt', ich könnte reiten!
Der mit seinen Spaniern, Mohren! —
Hab' Verstand und Weg verloren,
Ach, ich bin ganz außer Athem! (sich umsehend.)
Doch, wo sind wir hingerathen? —
Linde. Nun noch Abdulamas Thaten! —
Ueberschn. Halt! — Vor ihren bärt'gen Reken
Bin ich sinnlos fort durch Heken
Ueber Zaun und Stein geschritten
Grad in eines Parkes Mitten. —
Ganz gewiß der Gräfin Garten! —
Linde (den Hanns gewahrend).
St! St! — Sehn Sie dort die zarten
Glieder, von Jasmin umblüht? —

Ueberſch. Ja — wie's ſcheint im Jagdhabit. —
Linde. Fächle, lauer Maiwind, fächle,
Daß der Mund im Träumen lächle
Dieſer Roſamund —
Ueberſch. Nur ſacht,
Bis ich der Gewänder Faltung,
Dieſer Glieder edle Haltung
Flüchtig zu Papier gebracht!
(Er zieht Pergament u. Bleiſtift hervor.)
Wenn nur die fatalen Aeſte —
Sie verdeken mir das Beſte —
Und tret' ich Ihr allzunah,
Wacht Sie auf — Nur hurtig!
(**Hanns** erhebt ſich, plötzlich erwachend, mit halbem Leibe.)
Alle Drei (erſchroken) Ah! — —
Ueberſch. (ſein Zeichen-Apparat grimig einſtekend, für ſich)
Rohen Zufalls plumpe Tüke!
Linde (den Junker durch die Lorgnette betrachtend, für ſich).
Einer von den feur'gen Drachen,
Die den Faffnerhort bewachen! —
Hanns (leiſe). Ah, der Graf und Compagnie!
Am verleg'nen Wurf der Blike
Kennt man gleich das Wo und Wie
Keiner weiß recht, wie es ſcheint,
Was er ſoll für Lügen ſagen.
(laut) Dürft' ich wohl die Frage wagen
Als der Gräfin Ohm und Freund,
Was uns hier verſchafft die Ehre?
Ueberſch. Sie verzeih'n! — Vom balt'ſchen Meere
Bis gen Roma ſchallt die Kunde:
Wie im vaterländſchen Haine
Hier die Gräfin Roſamunde
Klaßiſch in gediegnem Sinn,

Das Alltägliche, Gemeine
Mit dem ewigen Urſchönen
Durch die Kunſt ſtrebt zu verſöhnen. —
Da ich nun ein Maler bin —

Hanns. Alſo Sie der Maler, Sie? —

Ueberſch. (empfindlich) Nun, ja, ja!

Hanns (zu Linde) Und Sie? — Kunſtrichter? —

Linde. Wie's ſich ziemt für einen Dichter.
In geheimer Sympathie
Sind wir beide nun erſchienen,
Linde ich — Herr Ueberſchnur —,
Um auf ſtill romant'ſcher Flur
Hier der Herrin from zu dienen.

Hanns. Prächtig! — Linde? — —

Ueberſch. Und Ueberſchnur!
Ja, mein Name iſt bekant. —

Hanns (leiſe) Er thut ordentlich arrogant!
Wart', ich geb' ihm zum Willkomen
Gleich ein'n kleinen Todesſchreken. —
(laut zu Ueberſchnur) Nun, Sie ſind ganz recht gekomen,
Um mit Ruhm ſich zu bedeken.
Meine Nichte wünſcht ſeit Jahren
Sich ein ungeheu'res Bild,
Aus der Zeit — der — — ja, der Kreutzfarth:
Links unzähl'ge Chriſtenſchaaren,
Kaiſer Friedrich vorn ganz wild
Mit 'nem langen rothen Bart,
Von dem die Beleuchtung ausgeht. —

Ueberſch. Von dem Bart? — Ey nimermehr!

Hanns. Ja, ein allegor'ſcher Bart. —
Rechts ſodann das türk'ſche Heer,
Wo Achmet tiefſinnig ſteht,
Auf den Säbel bleich geſtützt,

Und das Auge donnert und blizt,
Und er ſtarrt den Boden an,
Inhaltsſchwer, als wollt' er eben
Rufen: Ha! was biſt Du, Leben! —

Ueberſch. Herrlich!

Hanns. Ja, ein Mann! Mann! Mann! —
Rings dann — wie's bei Türken zugeht:
Sultanin auf grünem Plan,
Sultan ſtreicht den Bart und lacht,
Mohrin, die ihm Kühlung zuweht,
Wird ſchamröthlich. — Janitſcharen
Muſizieren, daß es kracht.
Ferne brennt ein Chriſtenneſt,
Frankenfräulein rauft die Haare,
Viel' Kameele, etwas Peſt —

Ueberſch. (ungeduldig). Aber wie? —

Hanns. Ganz hinten fahren,
Wo das Meer ſich ſehen läßt,
Ich, die Gräfin, unſre Gärtnerin —

Ueberſch. Da wär' alle Täuſchung hin —

Hanns. Ah bah! — Nun — der Himmel dann, —
Der iſt gänzlich aufgethan:
In die Länge, Breite, Tiefe
Lauter Köpfe ohne End',
Die gelokten und die kahlen,
'S ganze alte Teſtament.
Endlich in der Perſpektive
Bis zur Eva mit der Schlange.

Ueberſch. Nein, das kann kein Maler malen!

Hanns (leiſe). Ah, es zieht! 'S wird ihm ſchon bange. —
(laut, die Achſel zuckend). Ja, die Nichte iſt ganz eigen,
Hat das Bild ſich eingebild't. —
Nun, ein Meiſter kann ſich zeigen,

Freilich: Uebung — feste Hand —
Studium — Topp, die Probe gilt!

Ueberſch. (verbeugt ſich mit kalter Verachtung, dann ſeitwärts wütend).
Schariwari! Unverſtand!

Linde (zieht die Lorgnette und betrachtet Hanns).
Freundchen, Sie ſind intereßant.
Dieſe Fleiſch- und Wines-Miſchung,
Dieſe ſchakſpear'ſche Verwiſchung
In den kaliban'ſchen Zügen
Zeugt von kühnen Geiſtesflügen.
Ja, das Bild, das Sie gewandt
Vor dem Geiſt uns ausgeſpannt
O es reißt mich ganz von hinen,
Die Erfindung groß, poetiſch!

Hanns. In der That. — Ja, das erſinnen
Wir des Abends ſo am Theetiſch.

Ueberſch. (der ſchon lange vergeblich zu Wort zu kommen getrachtet).
Dürften wir es jetzt wohl wagen,
Bei der Gräfin anzufragen?

Hanns. Wenn Sie wünſchen, mein Herr Graf —
(ſich auf's Maul ſchlagend).
Ueberſchnur! — Ach, die Begeiſt'rung! —
Ich bin noch konfus vom Schlaf. —

Linde (noch in Extaſe). Ja, in dunkelnder Bemeiſt'rung
Reißt im Schlaf der Traum uns fort,
Und geöffnet iſt der Port,
Und die Seele, heimgewandt,
Schaut weit in's gelobte Land.

Hanns. Das gelobte Land, wahrhaftig!
Und die beiden Kerls leibhaftig
Sah ich mit gebücktem Kragen
Die enorme Traube tragen. —
Linde! was ich da empfand!

Rosamunde und **Marie** (erstere einfach, letztere altdeutsch u. prachtig gekleidet).

Marie. Sieh nun, Junker! — (sie stutzt, da sie die Fremden bemerkt).
Hanns (rasch auf Marie'n weisend). Meine Nichte!
Hier Herr Ueberschnur (sehr betont) ein Maler —
Und sein Freund, der Dichter Linde.
(leise). 'S ist der Graf und sein Kumpan.
Rosam. Der? —
Hanns. Ja, so ein recht fataler:
"Ha, die Tugend ist kein Wahn!" —
Nun, du weißt schon — (zu Marie) Mach' geschwinde,
Allerliebstes Schelmgesichte!
Marie. Meine Herren, stolzerfreut,
Wie es ziemt den teutschen Frauen,
Seh' ich in der blöden Zeit
Gern zu meiner Väter Hallen
Ernste teutsche Künstler wallen,
Die, noch teutsch auf teutschen Gauen,
Teutschem Sinne kühn vertrauen,
Nicht in fremden Zungen lallen.
Linde. Der Sonette hold' Getön
Däucht mich doch —
Marie. Mein Herr, recht schön!
Doch unteutsch. — Kaum hört im Sand
Jemand noch so sacht' Gerieisel. —
Lauter, daß das Mark erdröhn',
Kling', was teutsches Herz erfrischt:
Heldensang von Vaterland,
Mannheit — wie von jäher Wand
Ueber Knüppel, Felsblöd', Kiesel,
Himelstäubend zorn'gen Gischt,
Strom dahinkracht, rollt und zischt!
Hanns (leise). Kind, Du wirst die Zunge brechen.

Ueberſch. Frei geziemt's dem Mann zu ſprechen! —
Ehr' ich, Gräfin, gleich den Geiſt,
Den erhabnen, den Sie künden:
Kunſt doch, aus den Regionen
Höh'rer Welten, mag nicht wohnen
Hie und da in niedren Gründen,
Ob es teutſch, ob Welſchland heißt, —
Ueber alle Nationen
Schwingt ſie ſtolz ſich, wie ein Stral
Hoch und unergreifbar hin,
Denn ihr Nam' iſt — Ideal! —

Hanns. Ha, Sie ſprachen Männerwort!
Doch Sie Stolzer! wär'n im Stande,
Ließen ſich den feinen Stral
Ungeſehen fort und fort
Schwingen aus dem irrd'ſchen Lande.
Nein, das geht Ihn'n ſo nicht hin!
O, gepackt und feſtgehalten!
Hier am Ort, im Schloß, im Saal
Laßen Sie das ſtolze Schemen
Bitte! ſich zu uns bequemen
Recht in handfeſten Geſtalten, —
Ja, ja zieren Sie ſich nicht,
Wir ſind einmal drauf erpicht,
Beiter, o! Ihr Ideal! —

(er verwickelt ſich mit Ueberſch. in lebhaften Diskurs. Unterdeß)

Roſam. (Leiſe zu Marie) Geht, ihr macht noch Bilder, Lieder,
Deutſch' und undeutſch', mir zuwider.

Marie. Eil', Marie, voraus zum Saal,
Einen Imbiß zu bereiten.

Hanns. Und vergiß nicht den Pokal! (Roſam. ab).

Linde (der fortwährend in Roſamunden's Anblick verſunken war, zu Hanns).
Wer war jener ſtille Stern,
Der ſo milde ſtrahlt' von fern?

Hanns. Weit verwandt, — 'ne liebe Seele!
Sanft und weich und bleich wie Saane.
Spricht nicht viel, nur ſo zu Zeiten
Etwas liſpelnd und ganz fein.
Linde! aber eine Kehle!
Auf dem See allein im Kahne
Singt ſie oft bei Mondenſchein,
Daß es Steine möchte rühren. —
Nein, ſie muß, bei meiner Seele,
Ihre Lieder komponieren!
Zwar ſie läßt ſich gerne bitten,
Doch nur fleißig nachgeſchritten! —

Linde. Mayenweeſen!

Hanns (leiſe). Nun ich wette,
Der ſchifft bald mit O und Ach,
Alle Taſchen voll Sonette,
Dieſem milden Sterne nach.

Marie. Fremde Künſtler, die im Wandern
So ſich treffen: 's erſtemal,
Eh' ſie prüfend ſich erkannten,
Sind fürwahr wie Muſikanten:
Jeder ſeine Geige nimt,
Streicht und lauſcht, und kneipt u. ſtimt
Der herab und der herunter,
Lauſcht dann wieder nach dem andern,
Und von Mißlaut ſchwirrt der Saal,
Bis ſie endlich 'rausgefunden,
Was ſie alle hält verbunden,
Und nun hallt und ſchallt es munter. —
So auch, ſcheint's, ergeht's uns heut. —
Doch im Freyen wird's leicht bunter:
Wind, der Muthwill, miſcht ſich drein,
Stimt bald da, bald dort mit ein,

Blättert raſch durch alle Blätter —
Man wend't um, man wird zerſtreut,
Einer ſpielt des Andern Noten —
Nun, da wißen denn die Götter,
Wie das enden ſoll! — (ſich beſinnend) Auch wir
Werden den Akkord doch finden,
Den der Gott in uns geboten,
Was uns alle muß beſchäft'gen:
Unſer teutſches Volk zu kräft'gen! —
O, Sie finden vieles hier,
Was die Thatkraft mag entzünden;
Schwarze Röcke, goldne Heftchen
Fußparthie'n bei ſchlechtem Wetter —
Alle Abend turnt mein Vetter. —

Hanns. Ja, das iſt ſo meine Rage,
Auf der ſchwanken Takelage
Hurtig auf und ab zu klettern,
Man fühlt ſich ſo nah den Göttern!

Marie. Feig iſt Pulver! — Armbruſt, Bolze!
Roße dann von ſaubrem Holtze,
Tauwerk, Maſte auf dem Lande —
Ja, wir trachten jetzt, im Sande
Einen Schwimplatz anzulegen.

Hanns. Ja, da ſchwimt ſich's ſo verwegen.
Ueberſchnur, ich freu' mich ſchon —

Ueberſch. Doch des ernſten Mannes Würde —

Hanns. Ignoriren Sie die Bürde!
O, Sie müßen! —

Linde (Seitwärts, ohne Theilnahme, über ein Gedicht ſinnend).
Biſt entflohn,
Fern o weh, Stern am See!

Hanns. Voltigiren, ſpringen, ſchwingen!

Marie. Unter'm Eichbaum Sturmſang ſingen!

Linde (wie oben für sich murmelnd)
Und süß' Träumen fühl' ich keimen —
Falscher Reim! —
Marie. Vor allen Dingen
Nun zum Imbiß!
Hanns. Und das Ringen! —
Sehn Sie — Faust so über'n Magen
(er will's an Linde verbuchen.)
Linde (ganz zerstreut) Was denn? —
Hanns. Ohne viel zu fragen
Mit dem Fuße dann geschlagen
In die Kniekehl'n —
Ueberscharf. Aber —
Linde. Wo? —
Hanns. Füßen rücklings überschlagen.
Marie (ins Schloß nothigend) bitte, bitte! —
Ueberscharf. Ih,
Linde. Ah!
Hanns. Oh! —
(alle eilig ab.)

(**Vielleicht** hier das Ende des 1. Aufzuges, welchenfalls sodann in Hanns's Monolog in fine auf p. 16 [hier Seite 80] lediglich der letzte Vers abzuändern wäre.)

Zweiter Aufzug.

Garten. **Rosamunde** und **Marie.**

Rosam. Wie gesagt, — vor dem Geschwirre
Eures Schwanks, der Park und Schloß
Wild durchschwärmt in toller Irre,
Flüchtet' ich mich auf mein Roß,
Mich im Freyen auszutauschen.
Golden glänzten Feld und Bäume,
Und das abendliche Rauschen
Und der Thäler stille Pracht,
Blaue Berge fern wie Träume,

Die im Abendroth verſanken —:
Alles übt' die alte Macht,
Und ſo ritt ich in Gedanken
Durch der Wälder grüne Nacht.
Plötzlich hör' ich Tritte hallen
Durch den einſam ſtillen Grund,
Stimen imer näher ſchallen,
Eine ſeltne Furcht befällt
Schnell mich, — ich lenk' aus dem Wege,
In dem ſteinigen Gehege
Fehlt mein Rößlein, ſchwankt und fällt.

Marie. Gott! — Säh' ich nicht jedenfalls
Dich hier vor mir ganz geſund —

Roſam. Halb auf meines Rößleins Hals,
Den ich in der Angſt umfaßte,
War ich ſanft hinabgeſunken,
Gleich als ob wir beide raſten
Wollten auf der blum'gen Rund'. —
Doch eh' ich, vom Schreck ganz trunken,
Aus dem faltigen Gewand
Noch mich ſelber wiederfand,
Fühl' ich plötzlich einen Mund
Brennend heiß auf meiner Hand.

Marie. Ey, ſieh doch! Ich dachte gar
Schon an Räuber.

Roſam. Räuber? — — Nein,
Doch ein junger fremder Mann
Kniet vor mir, hält mich umfangen
Schaut mir unter'm Hut herein
In das glühende Geſicht,
Streicht dann, eh' ich mich beſann,
Mein ganz losgelaßnes Haar
Lächelnd mir aus Stirn und Wangen. —

Marie. Ach er wollte nur die Augen! —
Aber frug er, sprach er nicht?
Rosam. Weiß ich's? — Kaum mir selbst bewußt,
Hatt' er mich aufs Pferd gehoben,
Und mit stillgesenkten Augen,
Aber tief bewegt die Brust,
Saß ich unbeweglich oben,
Während er mit fert'ger Hand
Dort den Zaum, die Bügel hier
Zierlich ordnet', dann vor mir
Auf des Rößleins Hals gelehnt,
Zu mir aufsah unverwandt: —
"O du lieblich Frauenbild!"
Sagt' er drauf, — und ließ mich frei;
Und nun ohne Aufenthalt,
Wie ein aufgescheuchtes Wild,
Das noch lang' verfolgt sich wähnt,
Flog ich heimwärts durch den Wald.
Marie. Frugst Du denn nicht, wer er sey?
Rosam. Ach, ich war so ganz verwirrt.
Was er von mir denken wird!
Sieh, ich dankt' ihm nicht einmal! —
Marie. Und er war so hülfreich Dir!
Rosamunde. Fern wohl ist er schon von hier:
Ach, die Welt ist ja so weit! —
Und die stille Einsamkeit
In dem engumschloßnen Thal,
Die Gestalt, die helle Stirne —
Alles gieng wohl nun auf imer
Mit der Abendröthe unter.
(sie steht in Gedanken).
Marie. Und du selbst scheinst mit versunken. —

BIBLIOTHECA REGIA MONACENSIS

Rosamunde (erschroken). Ich? — O nein! ich bin ja munter! — (heftig.) Kom Marie, schaff' luit'gen Rath,
Laß uns zu den Fremden gehn!
Recht in tausendfarb'gen Funken
Laß des Witzes Feuerrad
Lustig sprühen und sich drehn!
Ja, ihr sollt mich fröhlich sehn! (beide ab.)

Entlegener Theil von Rosamundens Park, rechts ein Zaun.

Graf Wildrung schwingt sich über den Zaun und sieht sich nach allen Seiten um, während man **Walter'n** noch hinter der Szene singen hört.

Fliegt der erste Morgenstral
Durch das stille Nebelthal,
Rauscht erwachend Wald und Hügel:
Wer da fliegen kann, nim Flügel!
Und sein Hütlein in die Luft
Wirft der Mensch vor Lust und ruft:
Hat Gesang doch auch noch Schwingen,
Nun so will ich fröhlich singen!

Walter, in altdeutscher Tracht, erscheint während der letzten Strophe auch auf dem Zaune.

Wildrung (in's Thal hinabschauend). Wie die Tiefe da zu mir
Aufrauscht! — Hurrah, schöne Welt!
Wo der Blik hinunterfällt:
Städte, Wälder, buntes Feld,
Ströme schlängelnd wie von Gold —
Unermeßlich Lustrevier
Schwindelnd vor mir aufgerollt!

Ueberschnur (der während der letzten Worte (Wildrungs) von Wildrung unbemerkt hervorgetreten u. mit verschränkten Armen dagestanden, diesem plötzlich um den Hals fallend).
Wer Du seyst, verwandte Seele!
Sey an's Bruderherz gedrükt!

Wildrung. Teufel auch! — Sind Sie verrükt?

Ueberſchnur. Aus dem heil'gen Bund ſich ſtehle
Weinend — wen's nicht hoch beglükt,
Aus des Lebens faden Scherzen
Einen Bruder aufzufinden,
Dem der Weihe Ueberſchwang
Noch die Pulſe peitſcht zum Herzen
Wenn der hehre Orgelklang
Dieſer heiligen Natur
Hinbrauſt durch des Eichwalds Gründe! —
Wildrung. Herr, verzeih mir meine Sünde! —
Doch wer? —
Ueberſchnur. Maler Ueberſchnur.
Wildr. Maler?! —
Walter (raſch vom Zaun ſpringend, auf dem er bis jetzt ganz verwundert geſehen).
Iſt das nicht der Garten
Roſamundens?
Ueberſch. Aufzuwarten.
Walter. Und wann langten Sie hier an?
Ueberſch. Geſtern.
Wildr. (heftig lachend). Das fängt luſtig an!
Walter. O, ich wittre ungeheu're
Babylon'ſche Konfuſion! (lacht gleichfalls).
Ueberſch. Was ſoll der gemeine Hohn,
Wo Begeiſterung ein Herz,
Wie im Sturm, trägt himelwärts?
Wildr. Wie ich auch zum Ernſt hinſteu're — (lacht wieder).
Walter. Nirgends Land! Süd-Nord-Weſt-Oſtwärts,
Beſter! — lauter Konfuſion! (beide lachen fort).
Linde komt unterdeß, ohne jemanden zu bemerken, langſam aus dem Hintergrunde, für ſich regitirend und in eine Schreibtafel aufzeichnend).
O Lenz hier! biſt nur Lenz mir, um mit Roſen
Und Tauſendſchön die Lieblichſte zu kränzen. —
Wildr. Sinds Kobolde, die hier neken?
'S wächſt ja friſch aus allen Heken!

Linde (wie oben).
Doch wend't Sie von uns Ihres Auges Glänzen:
Lenz, das entlenzt so Dich wie mich Freudlosen! —
Walter (kurzt auf Linden los, ihn umhalsend).
Sey ans Hertz gedrükt, College!
Ja, Sie sind's, Sie sind ein Dichter!
Auch ich bin von dem Gelichter. —
Linde (ganz giftig). Sie ein Dichter? — Ein Barbar!
In des Buisens still' Gehege,
Leis durchweht von duft'gem Singen,
Grade so hineinzuspringen,
Zarter Sangesblumen Schaar
Wie mit Stiefeln einzustampfen! —
Hanns (hinter der Szene). Heda! Linde! Ueberschnur! (er tritt auf).
Ueberſch. Wie gerufen. —
Linde. Ha, fürwahr! —
Hanns. Laßen Sie mich nur verdampfen!
Lauf' ich doch auf Ihrer Spur
Durch die herrliche Natur — (er erblikt die Fremden).
Linde. Unterdeß, wie ich hier wandle —
Ueberſch. Ernstes mit mir selbst verhandle —
Wildr. Stürzt der Herr mir in die Arme.
Walter. Während ich den da umarme.
Hanns. Aber — ich versteh kein Wort!
Ueberſch. Lachen beide immerfort
Linde. Lachen, toben. — O, ein Dichter! —
Hanns. Wie denn? Wer denn?
Linde. Ja, so spricht er.
Walter (zu Hanns). Künstler lieben, sich zu weisen.
Da wir hier vorüberreisen,
Wollten wir auf eine Stunde
Bei der Gräfin Rosamunde —
Hanns. Also Künstler?

Walter. Doch wir ſehen
Schon die Gräfin reichverſehen. —
Nun, es führt ein andermal
Uns die Fahrt wohl durch dies Thal.
Hanns. Nicht doch! Nichtchen wird's nicht leiden,
Daß Sie ſo von uns hier ſcheiden.
(leiſe) Laßen Sie ſich nur nicht ſtören:
Mit der Künſtlerſchaft der Beiden
Hat's ſo ſeinen eignen Kniff. —
Walter (rasch Wildungen bei Seite ziehend).
Deutlich können wir's nun hören:
Da uns die zuvorgekomen,
Hat man ſie für uns genomen.
An dem unverhofften Riff
Scheitert unſer Narren-Schiff.
Wildr. (ebenfalls leiſe) Um die Welt! nur treiben laßen,
Was der Zufall hier erdacht!
Spielen ſie doch wider Willen
Mich und Dich mit ſeltner Pracht!
Solch toll' Zeug, wie die verpraßen
Hätten wir kaum aufgebracht.
Jezt uns ſelbſt nur klug verhüllen,
Daß ſie Graf und Walter bleiben,
Bis wir ſie von hier vertreiben! —
Hanns. Meine Herr'n, Sie überlegen —
Wildr. Ja — man iſt ſo überladen,
Dahin, dorthin eingeladen,
Jede Stunde iſt gemeßen —
Da wird man denn oft verlegen,
Keinem thut man gerne weh —
Hanns (für ſich) Ah, die Herrn verſtehn's ſchon beßer,
Ja, die ſind vom metier!

Wildr. Meine ſeltne Fertigkeit
Im beliebten Lautenſpielen. —
Walter. Ach, und Zaubertöne leiht
Er des Dichters Hochgefühlen!
Hanns. Componiſt und Virtuos! —
O, wir laßen Sie nicht los,
Und es ſoll Sie nicht gereuen —
Ueberſch. (halblaut). Alles Ernſte zu zerſtreuen,
Jagt die Welt nach flücht'gen Tönen.
Doch des ewigen Urſchönen
Zielpunkt iſt Unſterblichkeit!
Wildr. Gilt's, die Gräfin zu erfreuen,
Opfern wir gern Müh und Zeit. —
Zwar die Mienen des Herrn Grafen (auf Ueberſch. deutend).
Ueberſch. Grafen?
Hanns. Kennen Sie einander?
Wildr. Wie's denn ſo ergeht im Wandern!
Mit den beiden Herren trafen
Wir in Schwyz einmal zuſamen.
Linde. Wie?
Ueberſch. Sie irren ſich, ich reiſe
Nimermehr mit — Muſikanten.
Wildr. O, ich ſeh' Sie noch entflammen,
Wie wir auf dem Rütli ſtanden
In dem heiligen Gebraus! —
Walter. Ja, Sie machten lange Schritte,
Stolz und edel wie ein Britte —
Wildr. Doch ſo glatt war's auf dem Eiſe,
Und Sie glitſchten rücklings aus. —
Ueberſch. (zu Hanns). Die ſind hier nicht recht zu Haus!
(auf den Kopf deutend).
Hanns. Ey! Ey! —
Walter. Seinen Freund zu halten,
Eilt' der Herr da, (auf Linde weiſend) aus der Taſche

So im raſchen Sprunge ſchwippte
Ihm ein Bündel Manuſkripte.

Linde. Kaum weiß ich mich noch zu halten!

Hanns. Ey! Ey! —

Wildr. Und im Wind, o Götter!
Flatterten die luft'gen Blätter.

Linde. Aber —

Walter. Und ich rette, haſche
Grafen, Blätter, — aber Gott!
Damals trug ich noch ſo'nen langen
Modiſch engliſchen Kapott,
Bleib' an allen Heken hangen —

Wildr. Ja Du that'ſt ein'n garſt'gen Sturtz.

Walter. Seitdem trag' ich mich ſo kurtz; —
(auf ſeinen altdeutſchen Rock deutend).

Ueberſch. Ha, ich bin ganz außer mir!

Wildr. Sehr viel Ehre! — Ja, auch wir
Sind entzükt, — dieß Wiederſeh'n! —

Hanns. Scheint ganz unverhofft geſchehn.

Linde. O ich kenne mich nicht mehr!

Walter. Glaub's, 's iſt ziemlich lange her. —

Ueberſch. Wenn ich Ihnen aber ſage:
Ich, der Maler —

Wildr. (lachend) O Sie ſcherzen!
Maler? — Freilich, keine Frage,
Mit dem gluterfüllten Herzen —
Ihre Reiſen —

Ueberſch. Wie? Was? ſcherzen? —

Linde. Kom' ich doch hier in's Gedränge! —

Hanns (für ſich). Brächt' ich's nur zum Handgemenge!
(laut.) Nun, man kann denn doch nicht wißen. —

Linde. Wie? Ich werd' doch wißen müßen —

Ueberſch. Und ich ſehe gar nicht ein,
Warum ich nicht ich ſoll ſeyn!
Wildr. Aber dieſe Averſion! —
Ueberſch. Lügen!
Walter. Was!
Linde. Ja, nichts, als Hohn!
Hanns. Meine Herr'n, ich muß Ihn'n ſagen —
Sie verſtehn ſich doch auf's Schlagen? —
Wildr. Aber —
Linde. Satisfakzion!
Hanns. Prächt'ge Händel!
Walter. Konfuſion!
Wildr. Aber darf man denn nicht fragen? —
Ueberſch. Nichts da!
Linde. Satisfaktion!

(Muß raſch durcheinander geſprochen werden.)

(Roſamunde, von Marie'n gefolgt, tritt raſch auf. Die Streitenden theilen ſich ſo, daß Wildrung und Walter von den anderen gedeckt werden.)

Roſamunde. Iſt denn alle Zucht entflohn?
Jeder ſtreitet gegen Alle,
Von dem widerwärt'gen Schalle
Werden durch den ganzen Garten
Alle wilden Echo's wach.
Mehr Achtung dürft' ich erwarten
(ſich beſinnend und auf Marie weiſend.)
Vor der milden Gräfin —
(indem ſie Wildrung plötzlich erblickt, ſich an Marie lehnend.)
Ach! —
Marie. Was geſchieht dir?
Roſam. (ſich aufrichtend). Nichts, o nichts. —
Wildr. (leiſe zu Walter, auf Roſamunde deutend.)
Nun, Gott weiß, das iſt die Schöne,
Die im Schein des Abendlichts
Mit dem Zelter niederſank. —

Marie. Noch ſteh' ich verwundert — bang,
Erſt verworr'ner Stimen Klang,
Rings nun glühende Geſichter —
So verſtört, — zwei Unbekante. —
Hanns. Lauter werthe Kunſtverwandte:
Hier ein Meiſter holder Töne,
Und hier — noch ein zweiter Dichter.
Wildr. Gräfin, wir ſteh'n ſchüchtern fern —
So in lautem Ringen, Schwingen
In die Stille hier zu dringen! —
Hanns. Ja, die wollen nicht geſtehen,
Daß ſie mit den beiden Herr'n
In der Schweitz ſich ſchon geſehen.
Marie. So? —
Ueberſch. Pur' Irrthum!
Linde. Loſer Schwank!
Ueberſch. War zwar dort —
Marie. So?
Wildr. (für ſich) Gott ſey Dank!
(laut, ausforſchend) Nun, Sie denken doch der Hütte,
Simpel, wie ſie Geßner giebt? —
Drin das jungfräuliche Weeſen,
Was unſchuldig, ſehr verliebt, —
So naiv — und o beleſen! —
Das komt von den reiſenden Britten —
Eine wahre Mimili! —
Hanns (zu Ueberſch.) Ey ſieh doch, Sie Loſer Sie!
Ueberſch. (heimlich zu Wildrn.)
Möglich, daß wir uns geſehen!
Aber ſtill nur, ich muß bitten, —
Nichts mehr von dem Strebeflug
Dieſer holden Sympathie,
Die mich zu den Sternen trug! —
'S ſchikt ſich hier nicht, — Sie verſtehen. —

Wildr. (leise) Gut getroffen!
Hanns (desgleichen) Ganz verwandelt! —
Marie (leise zu Rosamunden) Wie er heimlich unterhandelt. —
Rosam. (zerstreut) Gott! Er wird sich doch nicht schlagen? —
Marie. Wer denn?
Wildr. (ziemlich laut zu Ueberich) Taubstum tragen
Will ich's in der tiefsten Brust!
Walter (sich Marien nähernd und auf ihre beiderseitige altdeutsche Kleidung deutend) Dürft' ich wagen, zu vergleichen:
Dünkt es mich ein freundlich Zeichen —
Marie (etwas betreten) Nur ein Spiel, — 'ne flücht'ge Lust. —
(vor sich) Gott! ich weiß nicht was ich sage! —
Dieser Kunstbesuch gehört
Ganz und gar nicht mit zum Plane,
Und verwirrt nun und gestört,
Find' ich nicht den rechten Ton.
Wildrung (zu Rosamunden)
Still und scheu, gleich einem Schwane
Nach der Heimath stillen Seen,
Sind Sie gestern uns entflohn.
Rosam. (verlegen) So viel Dank bin ich Ihn'n schuldig. —
Wildr. Und der Gläub'ger, wie Sie sehen,
Ist ein wenig ungeduldig,
Kommt bald selber nach, zu mahnen.
Marie (die unterdeß mit Walthern gesprochen, für sich)
Nein, ich muß nur schnell beenden,
Daß sich die Gedanken wenden! —
(laut) Laßt uns nach dem Schloße gehen!
Sie bedürfen wohl der Ruh.
Deckt doch Nacht mit ihren Schleyern
Rings bald Thal und Höhen zu;
Nun, da soll der Mensch auch feyern,
Von der Erde, die so still,

Selber ſtill zum Himel ſehen. —
(zu Ueberſchnur) Doch Sie ſind uns das Idyll
Ihrer Reiſen — von der feinen
Hirtin — ſchuldig noch geblieben.
Morgen mehr denn! O Sie ſcheinen
Das Incognito zu lieben. — (Geht mit Rosamunde ab)

Wildr. (nachfolgend für ſich). Lieben oder nicht verlieben —
Ja das iſt die große Frage!

Hanns (im abgehen). Der ſcheint mir von luſt'gem Schlage,
Spricht bisweilen wie ein Buch. —

Walter (ebenfalls nachfolgend). Ein recht tücht'ger Narrenzug
Schlängelt dem ſich durchs Geſicht.

Linde (im Abgehen Walter durch die Lorgnette muſternd).
So ein Taſchenbücher-Wicht
Ahnt nicht des Karfunkels Glanz! —

Ueberſchnur (allein, allen Abgehenden in ſteifer Stellung nachſchauend).
Sumt nur hin, wie Mükentanz,
Der am niedern Boden kreiſt,
Während fort zu ſonn'ger Höhe
Meiner Götter Gunſt mich reißt! —
O ja, Gräfin, ich verſtehe! — —
Nicht beachtet Sie den Sänger,
Dem der Würde Schmuk gebricht;
Was im Hauſe auch geſchehn:
Stets auf mich nur, den verwegnen
Kühnen Götterliebling weiſt
Dieſes Hauſes edler Geiſt
Mit geheimnißvollem Finger. —
Und die räthſelhaften Blike,
Wenn Sie mit mir ſelbſt dann ſpricht!
O, ich kenne dieſe Brüke,
Wo die Geiſter ſich begegnen! —
Auch die Gluth jezt im Geſicht,
O, ich hab' Sie wohl verſtanden!

Eiferſucht! — Sie ſcheint zu meynen,
Daß mich in unwürd'gen Banden
Jene Hirtenmagd noch hält,
Mich — ha, dem zu klein die Welt! —
(er geht haſtig auf und ab)
Fein, recht fein geſagt: "Sie ſcheinen
Das Incognito zu lieben. —"
Ja, nun wird mir's plözlich klar,
Was ich längſt hätt' merken können
Das Verwechſeln und Verkennen,
Das der Zufall ſonderbar
Hier mit mir ſcheint zu belieben,
Will mit Abſicht Sie verbreiten,
Man ſoll lauſchen, zweifeln, deuten,
Heimlich ſoll ich vor den Leuten,
Würd'ger Ihr, als Graf erſcheinen. —
O, es ſey denn! — Nicht verneinen
Will ich's mehr. — Frägt man mich eben,
Will ich halbe Antwort geben,
Mit dem Schnupftuch zierlich fächeln, —
Vornehm niken — heimlich lächeln. —
Muß ich's ſelber doch bekennen:
Meiner Rede Kunſtgeſtaltung,
Mein Geſchmak — die edle Haltung —
(plözlich in Extaſe)
O Du! — wie ſoll ich Dich nennen? —
Glutbeſchwingter Hertzerheber,
Hoher Amor, Wonnegeber,
O entrüke kühn den Deinen
Dieſem Thal' — zu Papho's Hainen!

(**Wildrang** und **Walter** kommen)

Walter. Nun, das heißt ſich durchgelogen!
Gut nur, daß die Damen heut
Sich ſo früh zurükgezogen.

Wildr. Ich bin noch so wach, zerstreut.
Laß uns noch im Freyen hausen.
Walter (den Ueberschnur bemerkend).
Ey sieh da! Sie auch noch draußen?
Ueberſch. Ja, ich promenir' ein wenig.
Wildr. Man hat drinnen Sie vermißt —
Ueberſch. Hat man? — (stammelnd) Ja, he, he, man ist
Hier sehr gütig gegen mich. —
Walter (leise). Jemine! wie brüst't er sich!
Ueberſch. (vornehm). Nun, meine Herren, es gefällt doch
Bei uns? —
Wildr. Wie einem König',
Der incognito auf Reisen!
Und noch beßer, — denn da hält
Bürde heimlichen Gewichts
Auf den altgewohnten Gleisen
Noch den Halbekanten nieder.
Ueberſch. (leise). Ach, da meynt er mich schon wieder. —
Wildr. Doch ich hab' schon frei're Hand,
Bin, wie aus 'nem Prunkgewand,
Gleichsam aus mir selbst gefahren,
Ich bin ich nicht — ich bin nichts. —
Ueberſch. Nun, Sie sind noch nicht bei Jahren,
Können auch noch etwas werden.
Wildr. O, ich werde so verkannt! —
Ueberſch. Nicht verzweifeln soll der Mann!
Wenn ich Ihnen dienen kann: —
Mein Verkehr mit den Behörden —
Manche wicht'ge Konekzionen —
Ja selbst hier giebt es Personen,
Wo ich gelte. — —
Walter (heimlich zu Wildrung). Legionen
Narren scheinen da zu wohnen!
Er spielt den Mäzen. —

Wildr. (zu Ueberſchwur) Viel Dank!
Ohne Zweifel — ſchon Ihr Rang —
Ueberſch. Wie? — O — nein. — Nun, wie Sie wollen! —
Apropos! Sie werden morgen
Doch von Ihren Künſtlergaben
Etwas uns zum Beſten geben? —
Walter (vor ſich) Richtiger: Zum Beſten haben! —
Ueberſch. Und ſchon etwas uns beſorgen
Wie wir's lieben —: was im vollen
Sphärenklang uns mag erheben.
O, ich freue mich recht ſehr!
Doch 's iſt ſpät — Adieu, mon cher! (mit Roſſand ab)
Wildr. (ihm erſtaunt nachſchauend)
Der wird doch ſo toll nicht ſeyn! —
Hält ſich wahrlich ſelbſt für mich!
Walter. Und die Gräfin obendrein,
Scheint es, für verliebt in ſich. —
Wildr. So ein Kalekuttiſcher Hahn!
Wie man auch in Ernſt verloren:
'S ficht ein'n unwillkürlich an,
Einen Eſel ihm zu bohren.
Walter. Seinen ſauberen Liebesplan
Müßen wir gleich weiter ſpinnen!
Erſt ſo was, wie aus Verſehn,
Von der Gräfin fallen laßen: —
Wie Sie heimlich möcht' verblaßen,
Angenagt vom Minnezahn —.
Wenn Sie nur wollt' Spaß verſtehn! —
'S will mir alles noch nicht paßen. —
Liebſter, laß uns einmal ſinnen!
Wildr. Ruf' Du mich, gilt's luſt'ge That!
Doch zu ſo vernünft'gem Rath
Bin ich heute viel zu fröhlich,

Fröhlich recht in tiefſter Bruſt!
Eine lang entbehrte Luſt,
Wie aus ſtiller Frühlingsferne,
Iſt bei mir neu eingezogen.
Nun, ſo will ich auch glükſeelig,
In den monderhellten Büſchen
Einmal recht aus hellem, friſchen
Herzen ſingen durch die Nacht,
Daß Frau Nachtigall erwacht!

Walter. Daß nicht Amor mit erwacht! —
Scheint es doch: zwei ſchöne Sterne
Stehn an Deinem Himelsbogen. —
Bruderherz, nim Dich in Acht! —

Wildr. Wer hat je ſein Glük bedacht?! — (beide ab).

(Roſamunden's Garten und Schloß. Zu dem Eingange des Schloſſes führen mehrere ſteinerne Stufen, von beiden Seiten mit Orangerie und Blumen belegt. Auf der oberſten Stufe der Terraße ſizt **Roſamunde**, ihr zu Füßen **Marie**.)

Roſam. Von des Tages wirrem Thun
Laß uns hier ein Weilchen ruhn,
Wie auf weitem, ſtillem Meer. —

Marie. Leiſe komt die Luft daher,
Daß die Wipfel ſäuſelnd zittern.
Fernab an des Himels Saume
Leuchten ſchweifende Gewitter.

Roſam. Schweigt der Menſchen laute Luſt,
Rauſcht die Erde wie im Traume,
Was dem Herzen kaum bewußt:
Wunderbar verworr'ne Klänge,
Alte Zeiten, linde Trauer,
Und es ſchweifen leiſe Schauer
Wetterleuchtend durch die Bruſt.

(Man hört in der Ferne einige Akkorde auf der Guitarre angeben.)

Rosam. Was ist das?
Marie. Der fremde Sänger
Macht wohl tönend seine Runde.
Rosam. Der, meynst Du? — zu dieser Stunde? —

(Man hört Waldrungen hinter der Scene in einiger Entfernung die erste Abtheilung meines Liedchens aus meiner Gedichte-Sammlung: "Auch Wolken beneid' ich" singen. Doch Lied hier in margine hineinschreiben! —)

Oder vielmehr wohl das Gedicht aus meiner Gedichte-Sammlung: worin vorkommt "Ich hab ein Roß mit Flügeln." — und welches schließt: "Wir fliegen heut davon!" — Das wohl auch wird zu theilen geben.

Da er aufhört zu singen

Rosam. Wieder still die nächt'ge Runde!
Nur im mondbeglänzten Grunde
Rührt der Wald sich, rauscht der Fluß. —
Marie. Wie die Klänge dieser Zitter
Schmachtend durch den Garten hallten!
War's doch wie ein Liebesgruß!
Rosam. Zwischen diesem Blumengitter
Ist's so heimlich ja — es halten
Lilien rings verschwiegne Wacht,
So vertraulich ist die Nacht,
Warum sollt' ich dir's nicht sagen: —
Dieser fremde Sänger war es,
Der im stillen Waldesgrunde
Auf mein Rößlein mich getragen. —
Marie. Dieser?! —
Rosam. (ihr Gesicht an Marie's Hals verbergend)
O, ich kannt' sein klares
Auge, schlug ich mein's auch nieder,
Gleich im tiefsten Herzen wieder. —
Und mir ist seit jener Stunde,
Wie mein müdes Herz auch ringt,
Als hielt' dieser Fremde imer
Noch den Arm um mich geschlagen,
Und die Welt (der Wald — das Thal) läg' noch voll Schimer,

Und Er hätt' mich fortgetragen
Weit und weiter — horch, er ſingt! —

(Sie bleibt in ihrer Stellung.)

Wildrung (ſingt von ferne die 2. Abtheilung obigen Liedchens bis zu Ende).

Roſam. (ſich plötzlich aufrichtend) Gehn wir! Ich bin überwacht.—
So verlokend weht die Nacht,
Wie entfernten Meeres Rauſchen,
Wo Syren'n im Mondenſchein
Irre Töne leis verhauchen,
Singend wieder untertauchen,
Und im tiefverſchwieg'nen Lauſchen
Zieht's die Seele mit hinein,
Ach, wie in ein Meer von Wemuth. —

Marie. O, wie lieblich kannſt Du ſeyn!
Und wie kleidet dich ſo ſchön
Dieſe mädchenhafte Demuth. —

Wilde. (erſcheint auf der einen Seite).
Sind Sie's nicht, die droben ſtehn? —
Dieſer Lüfte ſüß Gekoſe:
Lokt's Dich auch, Du weiße Roſe?

(Er bleibt in der Ferne an einen Baum gelehnt).

Roſam. Vieles, was ich ſonſt geleſen —
Seit den Sänger ich geſehn,
Lern' ich's überraſcht verſtehn,
Und ich muß mich oft beſinnen:
Wie es ehedem geweſen? —

Wilde. Hauch' nur traulich alle Düfte
In der Nacht verſchwiegne Lüfte!

Roſam. Zieht Er wieder einſt von hinnen:
Weiß ich doch nicht, wie ich's trage. —

Marie. Biſt Du fröhlich: laß die Frage:
Was die Zukunft noch mag bringen?

Roſam. Fröhlich? — horch, es ſchweigt das Singen. —
O, ich weiß nicht, was ich ſage! —
Mich verwirrt der laue Wind
Und ich plaudre, wie ein Kind.
Kom, kom. Weilen wir nicht länger!

Marie. Armes Herz! Glückſeel'ger Sänger! —

(Beide gehen ins Schloß.)

Wilderung (raſch hervortretend).
Nun, Guitarre, brich in Stüken!
Denn dein blödes Girren hält
Keinen Klang für das Entzüken. —
Herz, was freut nun, was betrübt Dich
Weiter noch auf dieſer Welt?!
O, Sie liebt mich ja, Sie liebt mich!

Dritter Aufzug.

Gartenplatz vor Roſamundens Schloß mit einigen Raſenſitzen, rechts eine Staffelei mit Malergeräthſchaften. **Hanns** und **Walter**.

Hanns. Ueberſchnur! Du Graf voll Tüke!
Darum alſo dieſe Blike,
Heimlicher Verzükung Spuren —
Dieſe Kraft-Kolloraturen
In der Rede!

Walter. Ja, er hält
Schon die Gräfin für die Seine. —

Hanns (auf die Staffelei deutend). Alles iſt ſchon aufgeſtellt.
Bald wird er nun ſelbſt erſcheinen,
Um die Nichte hier im Freyen,
Wie Sie's wünſcht, zu konterfeyen.
Haben Sie was aufgeſezt?

Walter (einen Zettel hervorziehend).
Nur mit Bleiſtift ſchnell geſchrieben,

Etwas ſchief, wie's Frauen lieben.
(er lieſt). "Heute in der Dämer-Stunde
Winkt im Park an der Rotunde
Reiher-Strauß am türk'ſchen Bunde. —"
Dann ein C und R zuletzt,
Heißt: Comteße Roſamunde.
Könnt auch heißen: Carolina
Und dann hintendrein: Regina. —

Hanns. Herrlich! Raſch nun angeſteckt
(Walter heftet den Zettel mit einer Nadel an die Staffelei).
Wenn Er es nur gleich auch fände! —
Nun wir bleiben hier verſteckt,
Daß nicht unberufne Hände —

Walter. Und an Ihre Toilette
Haben Sie doch wohl gedacht?

Hanns. O wie Ninon! und ich wette
Selbſt ein Klüg'rer kennt mich nicht.
Falſche Locken, einen Sammthut,
Von dem reiche Schleyer wallen
Schmachtend über's Angeſicht,
Eines ſeidnen Mantels Pracht
Birgt die nicht gar ſchlanke Taille.
Dann die zaubriſche Emaille
Einer holden Mondennacht!
O, wir wiſſen's ja wohl alle,
Was da leiſer Druk der Hand thut! —
Bei der Nachtigallen Chor,
Etwa um die zehnte Stunde
Harr' ich ſo an der Rotunde,
Kommt Er, ſchweb' ich ſacht hervor.

Walter. Nur den Damen nichts verrathen!

Hanns. O, für dieſe Meiſter-Thaten
Sollen die uns bald noch danken!

Denn laß' ich erſt meinen Schleyer
Loſe in den Lüften wehn,
Treibt den überläſt'gen Freyer
Das Entſetzen aus den Schranken
Wohl auf Nimerwiederſehn.

Walter. Fort! Ich höre jemand gehn

(Sie verſtecken ſich hinter ein Gebüſch)

Ueberſchnur (kommt). Gräfin! — Wie! noch niemand hier? —
War's doch, als ob ein Gewand
Rauſchend durch's Gebüſch ſich wand.
(er tritt an die Staffeley). Was iſt da? — ein zart Papier!
(er nimt den Zettel und lieſt ihn)
R o R! — ja, Roſamunde! —
Ja, von zager Scham vertrieben,
War Sie's wohl, die hier entſchwand. —
(In Extaſe unter dazwiſchen wieder in den Zettel blikend)
O, Aufklärung! Zeitgeiſt! Liebe!
"Heute in der Dämerſtunde —"
Rang iſt Dir ein ſchnöder Tand!
"Reiherſtrauß an türk'ſchem Bunde —"
Nieder ſchmetterſt Du die Wand!
"In dem Park an der Rotunde —".
(den Zettel einſteckend in erhabner Stellung)
Großes ſoll Dir noch gelingen!

Hanns (herumguckend, leiſe). Was ſpricht der, wie wirr im Kopf?

Walter (desgleichen). O, er kriegt ſich ſelbſt beim Schopf,
Um ſich aus ſich ſelbſt zu ſchwingen.

Hanns. Still! Marie — (verbeſſernd) die Gräfin komt

(Sie verbergen ſich)

Marie (tritt auf). Ey, ſchon hier, Herr Ueberſchnur?
Nun ich meyne, beßer fromt
Ihrer Kunſt es, mir und Ihnen,
Statt im düſtern Ahnenſaale

Zwiſchen Blumen hier, im Grünen
Freundlich heiterer Natur,
Ein recht freundlich Bild zu malen.

Ueberſch. (bedeutungsvoll) Muſen werden alle Horen:
Folgt der Künſtler ſo Auroren,
Die mit ſtillgeheimer Gluth
Schüchtern noch in Oſten ruht. —

Marie. Brav, daß Sie ſo guten Muth
— — — — — — — — — — — — — —
— — — — — — — — — — — — — —
— — — — — — — — — — — — — —*)

Linde. Wie! Entführen? Ungeheuer!
Tiefgeheime dunkle Saaten
Nachtverſchlungner Abentheuer
Brütet hier die Einſamkeit.
Kehrſt Du wieder, alte Zeit
Kräft'ger, ritterlicher Thaten? —
Unbewaffnet hier zu weilen
Dünkt mich eben nicht gerathen. —
Hätt' ich meine Tezerolen! —
Ja, zum Schloße will ich eilen,
Will ſie laden, will ſie holen! (ab)

Hanns in einem Lammfellmantel mit Turban, Straußfeder und Schleier, und **Walter** kommen an. **Marie** verbirgt ſich ſeitwärts hinter das Gebüſch).

Walter. Athemlos muß ich erliegen
Ach, vor Lauſen u. vor Lachen!
(zu Hanns) Zephyrettchen, Du kanſt fliegen,
Daß rings Strauch und Aeſte krachen.

Hanns (heimlich umherſpähend, für ſich)
Hier muß doch Marie wo ſteken

*) Von hier an fehlen in der Handſchrift drei Blatt, die Seiten 41 bis 52.

(er entdeckt sie) Ah dort! — Wart, die will ich neken!
(zu Walter) Kontinuiren Sie nur die Liebe,
Daß ich mich ein wenig übe!

Walter. O, wie könnt' ich anders, Holde!
Laß das jungfräuliche Bangen,
Edles Schwarzwild, bist gefangen
Hier im Liebesnetz von Holde;
Da hilft nun kein Brüllen, Kreischen,
Hohes Weib, ergieb Dich mir!

Marie (in ihrem Versteck) Ey, ein saubrer Paßagier!
Läßt sich wahrlich selber täuschen!
Freilich, so im Mondenschein
Eine Dame ganz allein,
Wer möcht' da galant nicht seyn! —
Jede ist ihm eben recht,
Nein, fürwahr, das ist recht schlecht!

Hanns (zu Walter, mit verbissener, keiner Stimme)
O, Sie wissen so zu rühren!
Wollen wir nicht promeniren? —

(er wandelt in die Wiegrund, wo Marie versteckt ist)

Walter. Ja, ich folge Dir! Es dreht
Nach der Lieb', wie zum Magnet
Sich des Mannes Eisenherz
Und o hier noch obendrein
Solche Maße von Magnet! —

Hanns. O, Sie Loser! — ach, mein Herz! —
Doch wer weiß, in welchem Hain
Nun ein armes Mädchen irrt,
Dem Sie Liebe vorgegirrt;
Wie ihr weh nun, wehe wird
Bei dem Lied der Philomele —
Ob's vielleicht nicht eben brach
Das verlaß'ne Herz — ach, ach! —

Walter. O, wie wird Dir, ſchöne Seele!

(er unterſtützt den ſich auf ihn lehnenden Hanns).

Marie. O, daß ich nicht lachen kann!
Der Treuloſe! —

Hanns. Theu'rer Mann,
(ſich zuſammenraffend). Nun geſchwinde fort, ich bitte,
Denn ich höre Heldentritte!

(Walter verbirgt ſich raſch im Gebüſch. **Ueberſchnur** kommt).

Ueberſchnur. Hehre Mutter, o Natur,
Streue Düfte! — es gefällt
Deinem Liebling, hier zu wandeln. —
O verhülle ſeine Spur
Vor der rohen Alltagswelt!

(Hanns huſtet leiſe).

Ueberſchnur (ihn bemerkend). Ha, Beherrſcherin der Flur!

Hanns (Sich und alles Folgende mit verſtellter Stimme).
Ach, ich bin ſo recht erſchroken! —
Weil die Nachtigallen loken,
Gieng ich in den Wald hinaus,
Blümchen pflükt' ich mich zum Strauß —
Dachte nicht — —

Ueberſch. (ganz entzükt). Ja, Reiherſtrauß
An der türkiſchen Rotunde,
Winkt der Park Dir an dem Bunde! —

Hanns. Bitte! bitte! — Roſamunde
Muß ſonſt ſchamroth gehn und weinen. —

Ueberſch. Unſchuld! laß Dein göttlich Roth,
Dieſes Morgenroth mir ſcheinen!

(er will den Schleier des Hanns heben).

Hanns. Nein, nein, nein, nein, Schwerenoth!

(da Ueberſchnur ſtutzt, einlenkend).
Ei, Du loſer Mondenſchein,
Schlau mit Blumen Du verkehrſt!

Roſamundens Wang' u. Kinn
Sollſt Du, Schmeichler, nicht entweihn!
(zu Ueberſch.) O nicht wahr, Du Starker ehrſt
Scheuer Jungfrau zarten Sinn?

Ueberſch. Tugend, hoher Klang aus Sphären! —
Doch hier kann uns niemand ſtören,
Sieh, gebunden liegt der Tag —

Hanns. O, daß ſie nicht dauern mag,
Süße Nacht, aus Duft gewoben!
Wieder bricht des Tages Glantz
In die ſtille Welt herein,
Ach, mit ſeinem Lärmen, Toben
Und mit ſeinem Vetter Hanns! —
Wer ahnt da, was Jungfrau ſinnt?
Und ſo ſteh' ich, Zarte, gantz
Unverſtanden und allein. —
Ach, ich armes, armes Kind!

Ueberſch. Flücht' an kühne Mannesbruſt!
Nieder kämpf' ich Deine Schmertzen,
Ha! wär's gegen eine Welt! —
Nur den kühnen Heldenſeelen,
Wie die Griechen uns erzählen,
Hat ſich Eros gern geſellt,
Lohnend ſie mit würd'ger Luſt.
Nicht verſchmäh'n gigant'ſche Hertzen,
Auch zuweilen hold zu ſchertzen.

Walter. Innerlich zu hüpfen an
Fangt nunmehr der kühne Mann.

Marie (auf Walter deutend) Ließe der doch alle Gloßen!
Beides würdige Genoßen! —

Ueberſch. (der indeß einen Eichenzweig gebrochen, ihn um Hanns Stirne windend) Nim aus Deines Freundes Hand
Tiefer Stunde Unterpfand,

Deutſcher Frauen Schmuck u. Helm
Iſt dieß Kraftlaub —

Hanns. Kleiner Schelm!
(ſich vergeſſend, mit natürlicher Stime).
Ueberſchnur, o liebſt Du mir?

Ueberſch. (tritt erſtaunt zurück).

Hanns. Hat nichts zu bedeuten, Lieber,
Heiſerkeit — ſo kühl iſt's hier,
Da ſchnappt oft die Stime über.

Ueberſch. (der ſich wieder geſammelt hat).
Ob ich liebe? — Frage wieder
Wenn die Welten ſtürzen nieder
Wenn verrauſcht der Strom der Tage!
An der Zeiten Sarkophage:
Meine Lieb' — u. Ewigkeit!

Walter. Sey es frühe, ſei es ſpat:
Auerhahn ſchlägt ſtolz ſein Rad.

Hanns (zu Ueberſchnur). Thuſt Dir gar noch was zu Leid!
Mußt mir nicht ſo wilde ſein,
En, hübſch artig, ſtill und fein!
Rom' tuktuk! — laß uns hier ſitzen
(auf einer Rasenbank deutend).

Ueberſch. Da iſt's ganz von Thaue naß. —

Hanns. O das iſt für mich nur Spaß!
(ſetzt ſich. Ueberſchnuren nothigend).
Bitte!

Ueberſch. Aber —

Hanns. Kann nichts nützen!
(Ueberſchnur ſetzt ſich widerwillig. Sie ſprechen leiſe fort).

Von der anderen Seite der Bühne kommen **Roſamunde** und **Wildrung**.

Wildrung. Flieh' nicht! weile! Sieh, es warten
Meine Pferde dort am Garten,
Nur Ein Wink, ein fröhlich Wagen
Und in ſonn'ge Freiheit tragen

Sie geflügelt uns hinaus,
Und wir bauen unſer Haus
Wo die Alpen uns beſchirmen
Oder an den Blütenſtrand,
Den die trunknen, ſollentbrannten
Meereswogen ewigrauſchend
Wie in Liebeswuth beſtürmen.

Walter. Wie? Noch andre Komödianten? —

Marie. Es verdoppelt die Geſtalten.
Nein, es gereut mir, hier die Wacht
Länger einſam noch zu halten!

Roſamunde (die in Gedanken geſtanden hat).
Glaub' nicht, weil ich ſchweigend ſäume,
Daß ich's prüfend überdacht,
Was Du wie im Wahnſinn ſprichſt.
Anders hatt' ich's mir gedacht! —
Nun Du in die ſtillen Träume
Wie ein Trunkner frevelnd brichſt:
Bin ich plötzlich aufgewacht,
Und die Zauber rauſchen nieder —
Und Du ſiehſt mich niemals wieder!

Wildrung (ihre Hand feſthaltend).
Nein, ſo dürfen wir nicht ſcheiden!
S' war ſo wild ja nicht gemeynt,
Hat die Kirch' uns erſt vereint,
Was kann dann Dich noch erſchreken?
Sag' doch ſelbſt, iſt's denn zu leiden:
Erſt bei Baſen künſtlich werben,
Dann Verlobung, Ehepakten,
Wer den andern ſoll beerben
Nachricht dann ins Wochenblatt —
Ach, da wird man ja todtmatt! —
Doch — mein Gott! — Du haſt geweint. —

Roſam. O, wär' ich weit, weit verborgen!
Laß mich gehn. —
Wildr. Und morgen — morgen? —
Roſam. Ach ich weiß, ich weiß ja nicht! —
Wildr. O verbirg' nicht Dein Geſicht!
In der Welt an keinem Orte
Haſt Du einen treuer'n Freund.
Mit dem ſtillverweinten Blik
Darfſt Du nicht ins Schloß zurük.
Laß' ein Veilchen erſt die Wellen
Kühler Lüfte, linder Worte
Dir die Aeuglein wieder hellen!
(Er zieht ſie zu ſich auf eine Steinbank).
(Von der anderen Seite auf dem Rakenſitz).
Ueberſch. Doch, willſt Deinen Ueberſchnur
Halten Du auf ſtiller Flur:
So verbanne ohn' Verzug
Johann, den unwürd'gen Vetter,
Aus dem Aufenthalt der Götter!
Hanns. Wie mein Liebſter! ſind Sie klug?
Hanns, den vielgeliebten Vetter,
Den ich zu den Seltnen zähle,
Dieſen imer treu geweſnen
Höchſtverſtänd'gen, ſehr beleſ'nen
Liebenswürd'gen jungen Mann? —
O, man ſieht's ihm nur nicht an,
Der verkannten edlen Seele!
Ueberſch. Eh' mag Feu'r und Fluth ſich einen,
Als das Hohe dem Gemeinen!
Gräfin! ſolch' ein Kaliban —
Hanns. Herr! Sehn Sie mich nicht ſo an! —
Ich will den Kouſin nicht preiſen,
Doch er iſt geſcheuter, als —
Auch wohl ſtärker allenfalls —

Ueberſch. (ſehr verwundert) Wie?
Hanns. Das könnt' er bald beweiſen.
O ich unglüklichſte der Weiber,
Daß ich jezt nicht
Linde (der während der letzten Worte, mit Piſtolen und einem Reiſeſäbel bewaffnet, herangeſchlichen und auf Marie'n geſtoßen iſt, faßt dieſe plötzlich ſcherzend). Jungfraunräuber!
Marie. Herr Gott!
Linde. Ritterliche Wahl:
Hier Piſtolen oder Stahl!
Marie. Ach, Sie komen recht fatal!
Still nur! Hier iſt nicht der Ort —
Gott! wär' ich nur dießmal fort!
(Sie giebt ihm einen Stoß u. entflieht).
Linde (ihr mit gezogenem Säbel nacheilend).
Ha, vergebens wirſt Du flüchtig!
Marie (ſich in Walter's Arme ſtürzend).
Rette mich, er iſt mondſüchtig!
Walter (zu ſich). Was beginn' ich mit dem Kinde? —
(Linden abhaltend). Linde, werde wieder linde!
(zu Marien). Doch mein Herr, ich muß geſtehn —
Nach dem allen was geſchehn,
Werden Sie ſich müßen ſchlagen.
Linde. Solche Frevelthat zu wagen!
Marie. Aber hört mich doch nur an!
Ach, ich ſchein' ja nur ein Mann.
Walter. Ja, das könnte mancher ſagen.
Marie. Welche unglükſeel'ge Stunde!
Wüßt' ich nur, wo Roſamunde —
Walter (erſtaunt). Wie, die Gräfin? — Sind Sie's nicht?
Marie. Sehn Sie mir nur in's Geſicht,
Ich bin Ich, ich bin Marie.
Walter. So! ſo! — Wirklich? Alſo Sie? —

Marie. Gott, das hab' ich gut gemacht! —
Nun, Verſtellung, gute Nacht,
Wie das jezt noch enden wird!
Linde. Staunend ſteh' ich, ganz verwirrt —
Marie (verdrießlich). Ach, mit Ihrem Ritterthum!
Ueberſchnur (zu Hanns). Schone Deines Namens Ruhm!
Lauſcher rings auf allen Gaßen. (Er entflieht).
Hanns (müht ſich vergeblich, ihn feſtzuhalten).
Weh Du Ungetreuer, weh!
Könnteſt Du mich jezt verlaßen
Hier in ſolchem Demele'e!
(Man hört hinter der Szene).
Halt! halt! hier komt niemand fort!

(Mehrere Bediente mit Windlichtern, welche plötzlich die ganze Gruppe vorn beleuchten, treten im Hintergrund auf. Ueberſchnur in ihrer Mitte).

Ueberſch. Ha, bedenket, was ihr wagt!
Laß mich los, Du grober Knoll!
Bediente. Ach, was grob! Hier iſt der Ort,
Wo der Räuber ſteken ſoll.
Anderer Bediente. Ja, Herr Linde hat's geſagt.
Roſamunde (die bisher alles erſtaunt beobachtet hat, tritt hervor).
Welch Getümel muß ich hören!
Wer iſt hier ſo wild vermeßen,
Aller Sitte zu vergeßen,
Und mit tollen Faſtnachtsſtreichen
Selbſt die Nächte zu verſtören?
Bediente. Ach, verzeiht — Herr Linde —
Roſam. Der?
Bediente. Ja, Herr Linde rief uns her,
Einen Fremden ſah er ſchleichen,
Hört' ihn von Entführung ſprechen. —
Wildrung. Uns belauſcht' der Mondſchein-Wicht.
Roſam. (für ſich). Wo verberg' ich mein Geſicht!

Linde (auf Marie u. weisend). Dieser war es, den ich sah,
Dießen Unbill ich wollt' rächen.
Rosam. Wie? Marie, auch Du bist da?
Sieh', das Wort versagt dem Munde,
Du — vernimm — in dieser Stunde —
Marie. Liebe, Gute, zürne nicht!
Nur ein Weilchen noch Geduld!
Ach, mich trifft ein hart Gericht.
Alles will ich ja bekennen,
Doch vor allem muß ich's nennen,
Was an allem Unglük Schuld:
(auf Ueberſch. deutend). Dieser fremde Herr da war's,
Die Intrigue dieses Paars —
Ueberſch. (rasch). Nicht vergönnt ist's mir zu sprechen,
Doch die Zeit wird alles lösen. —
Ja, ich selber bin's gewesen.
Heißes Blut ist mein Verbrechen!
Hanns. Ja, ich selbst — ich muß gestehn —
(er nimt Turban u. Schleyer ab).
Ueberſch. Ha, Verrath! was muß ich sehn!
Rosam. Dacht' ich's doch — wie künstlich auch
Sich der Thorheit lange Kette
Tausendfach verschlungen hätte:
Du bist stets ihr erster Ring!
Ueberſch. Ja, das ist der Welt Gebrauch:
Hohes wird des Niedern Raub.
Genius! ich versteh' den Wink:
Von den Schuh'n schüttl' ich den Staub,
Wendend mich aus flachem Thal
Zu des Eichenhorsts Umnachtung,
Und Euch strafe allzumal
Meine gründliche Verachtung! (er geht ab).
Hanns. Nun, der wäre expedirt!

Rosam. Aber sagt, welch' Zauberey
Hat euch all' hierhergeführt?
Hanns, was soll die Mumerey?
Hanns. Kind! ich konnt's nicht anders machen.
Rings des Ritterthums Turney,
Ein Don Karlos, Schwung u. Sehnen —
Narrheit steket an wie's Lachen.
Doch laß' nur! sind wir erst künftig
Alle wieder hübsch vernünftig,
Will ich wieder mit euch — gähnen.

Erläuterungen.

Seite

Das Lustspiel „Wider Willen", so wie es in der Handschrift vorliegt und hier wiedergegeben ist, wurde, falls es gelingen sollte, die drei fehlenden Bogen (Seite 41—52 der Handschrift) wiederzufinden, nur an einer Stelle einer Änderung unterzogen werden müssen, um druckfertig zu werden. Und zwar im ersten Aufzuge. Dort springt bei Vers 277 plötzlich der Junker Hanns in das Gespräch der beiden Afterkünstler, Ueberschnur und Linde, hinein. Eine Bemerkung Eichendorffs deutet an, daß er willens gewesen ist, das erste Zusammentreffen des schalkhaften Onkels noch in den ersten Akt hineinzuziehen, denn er hat nachträglich den nach dem köstlichen Weinmonolog (Szene 5) angesetzten Schluß des ersten Aktes verschoben und noch die erste Szene des zweiten Aktes in die Exposition hineingezogen. — Die hier des weiteren zu einzelnen Versen gegebenen Bemerkungen beziehen sich zumeist auf Urfassungen, die sich in der Handschrift finden und die schon aus Pietät erhalten zu werden verdienen. Wo kleine, unwesentliche Änderungen in der Handschrift auftreten, ist hier in den Erläuterungen der abgeänderte Teil in Klammern [ ] gesetzt.

68 Vers 32. Nein, das sind mir [saubre] Sachen. — 51. [Grimmig ärgern?] Ist das nichts? Wildring liest weiter [indem er sich komisch gegen Walter verbeugt]. — 52. Denn das Schönste
69 nur [gefällt]. — 60—63. Shakespeare, Hamlet I, 5:

Die Zeit ist aus den Fugen: Schmach und Gram,
Daß ich zur Welt, sie einzurichten, kam!

Vgl. auch Eichendorff S W I Seite 378 „Mahnung" 2, Strophe 1:

„Wohl Mancher, dem die wirklichen Geschichten
Der Zeit das ehrlich deutsche Herz zerschlagen,
Mag, wie Prinz Hamlet, zu sich selber sagen:
Weh! daß zur Welt ich kam, sie einzurichten!"

Seite

61. [Gift'ger] Undank . . . — 64. Still, Prinz Hamlet, [mit den Gloßen!]. — Zwischen Vers 78 und 79 standen ursprünglich die jetzigen Verse 83 und 84; nach Vers 78 folgten dann sofort die Verse 90—93. — 100. Walter: [Und was soll's denn? —] . . . — 70
170. Hier folgten ursprünglich sofort die Verse 112—115.

In der dritten Szene des ersten Aufzuges heißt der Dichter „Winde", später immer „Linde".

202—210 hatten folgende Urfassung: 74

Bluten alle Liebeswunden,
Nur ihr Bild blüht aus dem Grunde,
Rosamunde hallt die Runde —
[Während Sie ganz ohne Schranken
Fernab schreiten in Gedanken —]
Nun Sie wißen, wie wir Dichter
Sorglos, unbefangen sind,
Dort die bunten Wunderlichter,
Hier ein Blümlein schwankt im Wind —
Während Sie ganz ohne Schranken
Fernab schreiten in Gedanken —

[Ueberlegt. (selbstgefällig). Ja, das ist so meine Art.
Winde.] Wandle ich in sinn'ger Lust,
Meines Weges unbewußt,
Wie ein harmlos spielend Kind.
Von den Wundern süß beklommen,
Wein' ich lächelnd, hasch' ich, dicht' ich —
Bin so dort hinaufgekommen
Und weiß selbst nicht wie —]

(zieht die Lorgnette hervor und beseht seine Kleidung)

Nein, zu arg ist's — diese Fahrt . . .

228. Däucht [mich] nicht . . . — 277 ff. vgl. die Einleitung zu den Erläuterungen. 75 76

301—328 bilden in den Gedichtsammlungen Eichendorffs — 77
S W I 453 — das Gedicht „Der Schalk". In allen Sammlungen fehlt aber die hier angefügte letzte Strophe, die eigentlich erst den Titel der „Schalk" erklärt; die Strophe ist wieder ein Beweis dafür, wie lohnend es sein würde, den einzelnen Drucken der Eichendorffschen Gedichte, die durch so viele Zeitschriften und Taschenbücher ihren Weg genommen haben, nachzugehen, und sie soviel als möglich auf die Urgestalt oder wenigstens auf die schönste und vollkommenste Form zurückzuführen. (Vgl. die

Seite

im Literaturverzeichnis angeführten einschlägigen Arbeiten von
78 Meißner, Hoeber, Krüger und Pissin.) — 341–351 Urfassung:

Ach Marie, warum vergönnt
Uns der milde Himmel nie,
Wie die edlen Frau'ngestalten
Hier im Buch, der Poesie
Ewig heitres Firmament,
Diese stille Sonnenblume
In des Herzens Heiligthume,
Klar im Leben zu entfalten?

79 351. Wie die Wogen [schimmernd] rauschen. — 357–361: [Bleibt doch ewig nur Gedanke. Mitten in dem schönen Trug Will uns Wehmuth oft bezwingen.]

80 396. Ganz verworren [sind] die Haare! — 402–403 in der Urschrift nur folgender Vers: Schüttelt seine reichen Locken. —
81 407. War ich [gestern] und wir hatten. — 416. Beißt du drein, ['s beißt] dich zu Zähren. — 417. Laß [die Rührung] nur gewähren. — 425. Jungfrauschaft? — Nun [meinetwegen!] — 426. [Doch sie] muß sich endlich legen. — 429–430.

Rosam. Vetter, geh Dich schlafen legen,
Denn Dein Rausch
Hanns. Wie in der Nacht

82 448. Was zu uns? [Ach], nimmermehr! — 456–460. Urfassung: Wie sein Genius, und wer weiß, Was sonst noch ihn zu uns treibt, Im Inkognito . . . (wie 462–465). — 471.

Marie. Auch mit Dir? —
Rosam. [Hochmüth'ger] Thor!

83 477. In [halbtrunknem] Übermuth — 481. [Welcher] Spott, . . .
84 — 512. [Ohne Larv'] . . . — 518. Nize dann ans Ufer [steuen]. — 526–528. Urfassung: Marie Uns umkleidend woll'n wir
85 sinnen, Wie der Anschlag auszuspinnen! — 542. So ein [blaß] wär' [ganz] fatal!

87 607–614 in der Urfassung:

Hanns. (leise) Ah, Graf Wildrung u. Consorten! —
Wie verlegen ihre Blike! —
Wie sie würgen an den Worten!
(laut) Ich heiß' Sie willkomen hier
In der Musen Lustrevier,
Als der Gräfin Freund und Vetter

Seite

Linde. (für sich) Dieser Unzart'? —
Ueberſch. (desgl.) Donnerwetter!
Hanns. Doch mit wem hab' ich die Ehre?
Ueberſch. Sie verzeihn! — . . .

617. Wie im [heil'gen deutſchen] Haine. — 619. Klaßiſch im [antiken] Sinne. — Zwiſchen Vers 633 und 634 heißt es in der Urfaſſung:

Hanns (ſpöttiſch).
Ueber — — ſchnur? — Wüßt' nicht — Hm, hm! —
Ueberſch. (für ſich).
Bei'm Olymp, der iſt ganz dumm!

643. Kaiſer Friedrich vorn [fuchs ſpitzbild. — 667—668. [Pergami, 88
die Königin —]. Überſch. Da wär' alle Täuſchung hin [O, 89
mir ſchwindelt ganz der Sinn'] — 683. Studien — [Nun], die 90
Probe gilt! — 685—693 Urfaſſung:

Linde. Seh'n Sie mich mir ſelbſt entnommen,
In des Bildes Wunderland
Meinen Geiſt dahingeſchwommen. —
Die Erfindung wie [groß.] poetiſch! —

696. Ueberſchnur beginnt in der Urfaſſung:
(für ſich) Der iſt ſicher nicht bei Sinnen,
Kömmt' ich mich ihm nur entſpinnen!
(laut) Dürften wir . . .

721—722. Seh' zu meiner Väter Hallen Gern ich teutſche Männer 91
wallen. — 729—730. Doch unteutſch. — [Faſt wie Gehöhn' Klingt das zärtliche Berieſel. —] 736. [Strom dahinkracht, donnert, ziſcht] — 750—751. Urfaſſung: Hanns. Ha, ich merk'! 92
Sie wär'n im Stande, Ließen ſanft den feinen Stral Fort ſich ſchwingen über'm Lande. 756. [Friſch] gepackt . . . —
758—759. Soll das ſtolzäther'ſche Schemen Sichtbar ſich . . . —
774. [Lispelnd und ganz dümm und fein.] 93

863. Marie. Gott! — Säh' ich Dich nicht geſund . . . — 95

922—929 bilden die zwei erſten Strophen des Gedichtes „Der 98
Morgen". S W I, 268. Das Gedicht ſtammt aus dem Jahre 1811, iſt aber auch ſchon in die 1826 gedruckte Novelle „Aus dem Leben eines Taugenichts" (3. Kapitel) aufgenommen worden, und dort gleichfalls ohne die didaktiſche, auch im Versmaß abweichende Schlußſtrophe: „Hinaus, o Menſch," uſw. — Die Verſe 930—931 und 935—936 ſind gegeneinander ausgewechſelt

Seite

worden. — Nach Vers 936 finden sich in der Handschrift die folgenden, durchstrichenen Verse:

Walter. Ja, mir schwindelt! Diese Fahrt
Ist zu sehr nach unsrer Art.
Unsre rechte Signatur,
Fürcht' ich, wird bald ausgemittelt.
Recht so wie vom Baum geschüttelt,
Ohne weiteres, im Singen
In den Garten 'reinzuspringen! —
Ganz die alte Reisespur!

Wildr. Dieser Baum auch! — keine Thüren
Sind ringsum ja aufzuspüren!

99 940—948. Vgl. Schillers Lied „An die Freude":

Wem der große Wurf gelungen,
Eines Freundes Freund zu sein,
Wer ein holdes Weib errungen,
Mische seinen Jubel ein!
Ja — wer auch nur eine Seele
Sein nennt auf dem Erdenrund
Und wer's nie gekonnt, der stehle
Weinend sich aus diesem Bund!

100 Nach Vers 945 folgt in der Urfassung der Vers „In der hei-
101 ligen Natur". — 978. Mit den Stiefeln . . . — Bei Vers 1018 steht folgende Bemerkung: „Hier noch dazu setzen: daß er nun nicht mehr Maler, sondern Guitarren Virtuos seyn muß." —
102 1036—1037. „Doch das Ziel des ew'gen Schönen Ist ja die Unsterblichkeit." — 1044. „Wir im Schwytzerland zusamen." —
103 1052. „Und Sie glitschten [gariig] aus." — 1065 ff. Anspielung auf die auch in Eichendorffs Literaturkomödien verspottete Walter Scott-Mode der damaligen Zeit.
104 1102. Wildr. (leise zu Walter): Seltsam' Blendwerk des
105 Gesichts! Nun . . . — 1105—1108 in der Urfassung: Nun, der Zwist war wohl nur Schwank — Doch ich sehe Unbekannte — 1121. (Geßner) der bekannte Schweizer Idyllendichter, Radierer und Buchhändler in Zürich † 1786. Er druckte seine Idyllen selbst und schmückte sie auch eigenhändig mit Kupfern; diese sind noch das beste an seiner großen Züricher Ausgabe von 1770. Für seine durch den französischen Schäferstil verwässerte Idyllenpoesie hat Wolfgang Menzel folgendes „allgemeines Rezept":

Seite

recipe: „O, ach, ach, o, aber ach, o Götter!“ Eichendorff hat dieses „Rezept“ in „Wider Willen“ benutzt am Ende des 1. Aktes Vers 842. — **1125.** Mimili] die Heldin der „berühmten“ Novelle gleichen Namens von Clauren. — Das ganze Gepläukel Wildrungs mit Überschnur ist Spott auf die damalige Mode in der belletristischen Literatur. — Nach Vers **1125** folgen in der Urfassung die Verse: Deren es dort imer giebt — Was unschuldig, sehr verliebt — **1127.** Ey, Sie loses Männchen, Sie! — **1158—1159.** Urfassung: Rings verbleichend schließt der Tag 106
Schon die müden Augen zu — **1168—1169.** Anspielung auf den 107
Monolog Hamlet III, 1: „Sein oder Nichtsein“. — **1174.** Taschenbücher-Wicht] Die beliebteste Form der Anthologien waren in damaliger Zeit die Taschenbücher. — Auf Vers **1244** folgt in 109
der Urfassung der Vers: „Ein glückseliger Niemand.“ — **1271.** 110
(Ist] man auch in Ernst verloren: — **1288.** Eichendorff schreibt 111
an den Rand: „Oder: Wie wenn Frühling naht von ferne.“

1307—1313. Am Rande steht in der Handschrift die Bemerkung: „komt schon im Taugenichts vor.“ Die Verse stehen dort im 4. Kapitel; in den Gedichtsammlungen Eichendorffs (S W I, 269) trägt das Lied den Titel „Der Abend“. — **1316.** 112
Vgl. die Anmerkung Eichendorffs. Das von dem Dichter zuletzt genannte Lied ist identisch mit dem in der Abteilung „Frühling und Liebe“ (S W I, 519) stehenden, an die Braut des Dichters gerichteten „Das Flügelroß“. In der durch die Gedichtsammlungen Eichendorffs übermittelten Form, die den Vers: „Wir fliegen heut davon“ zudem nicht enthält, kann das Gedicht indes kaum als Ständchen Lied abgeteilt werden. Man würde daher das neckische und der Stimmung der Lustspielszene besser angepaßte Lied „Euch Wolken beneid' ich“ (Leid und Lust' in der Abteilung „Frühling und Liebe“) wählen dürfen. Das Lied ermöglicht auch nach der dritten Strophe:

Und Busen und Wangen
Dürft ihr da sehn. —
Ich brenn vor Verlangen,
Und muß hier stehn!

eine dichterisch schöne Teilung, da der folgende Schlußgedanke des Gedichtes vortrefflich in die Stimmung paßt, in der die Szene weiter geführt wird, und da es endlich dem Liebesgeständnis Rosamundens an der Stelle, wo Eichendorff bemerkt: „Wildrung singt von ferne die zweite Abteilung obigen Lied-

Seite

chens bis zu Ende", einen munteren Ausklang gibt. — 1320—1323 in der Urfassung: „Wie ein leiser Liebesgruß klang das Schmachten dieser Zither." — 1335. Und die Welt (der Wald
113 oder das Thal) lög' noch voll Schimmer. — 1365. Was (das Morgenroth wird) bringen?

115 1405. Ninon] de Venclos, eine der bekanntesten „amoureusen Frauen" aus dem Paris des 18. Jahrhunderts und den Kreisen Richelieus und Molière's. Briefe der Ninon de Venclos, ein interessantes Dokument ihrer Wesensart und Stellung unter den Frauen ihrer Zeit, hat Karl Walser in Übersetzung herausgegeben (Berlin 1906). Ninon de Venclos war berühmt wegen ihrer Kleiderpracht. — Zur Ergänzung und zum leichteren Verständnis der nach Vers 1458 ausgefallenen Szenen vergleiche man den dritten Akt des Eichendorffschen Lustspiels „Die Freier".

118 1483. Hohes Weib, (so liebe mir!) — 1486. Knoll] die komische Figur aus dem Lustspiel „Die Freier", die „Bedienten-
128 seele von Wirt". — 1532. Hanns. (Nun, den wär'n wir gründlich los!)

BIBLIOTHECA REGIA MONACENSIS

Literaturverzeichnis.

Eichendorff, Ezelin von Romano. Königsberg 1828.

— Der letzte Held von Marienburg. — Die Freier. Königsberg 1830.

— Werke. 4 Bde. Berlin 1848.

— Sämtliche Werke. 6 Bde. Leipzig 1864.

— Vermischte Schriften. 6 Bde. Paderborn 1866.

— Werke. Herausgegeben von R. Dietze. 2 Bde. Leipzig 1901.

— Werke. Herausgegeben von R. v. Gottschall. 4 Bde. Leipzig o. J.

Meisner, Heinr., Gedichte aus dem Nachlasse des Freiherrn Joseph v. Eichendorff. Leipzig 1888.

Weichberger, Konrad, Das Inkognito. Ein Puppenspiel von Joseph Freiherrn von Eichendorff. Mit Fragmenten und Entwürfen anderer Dichtungen nach den Handschriften herausgegeben. Oppeln 1901.

Pissin, Raimund, Joseph und Wilhelm von Eichendorffs Jugendgedichte. Vermehrt durch ungedruckte Gedichte aus dem handschriftlichen Nachlaß. Berlin 1905.

Schöll, Adolf, Ueber Eichendorffs Schriften. Wiener Jahrbücher 1836.

Gutzkow, Karl, Beiträge zur Geschichte der neuesten Literatur. Stuttgart 1836.

Schmidt, Julian, Charakterbilder aus der deutschen Restaurationsliteratur. Grenzboten 1852 54.

Eichendorff, H. v., Joseph Freiherr v. Eichendorff. Sein Leben und seine Schriften (Einleitung zu den sämtlichen Werken). Leipzig 1864.

Palm, Hermann, Joseph und Wilhelm v. Eichendorff. Allg. dtsch. Biogr. 1877.

Diezze, Richard, Eichendorffs Ansicht über romantische Poesie im Zusammenhange mit der Doktrin der romantischen Schule aus den Quellen dargelegt. Leipzig 1883.

Reiter, Heinrich, Joseph v. Eichendorff. Sein Leben und seine Dichtungen. Köln 1887.

Minor, Jakob, Zum Jubiläum Eichendorffs. Zeitschrift für deutsche Philologie 1889.

Loeber, Eduard, Eichendorffs Jugenddichtungen. Berlin 1894.

Kern, Franz, Zur Erinnerung an Joseph v. Eichendorff. Gesammelte Aufsätze. Berlin 1895.

Koch, Max, Einleitung zu Kürschners National-Literatur Bd. 146. Stuttgart o. J.

Krüger, Hermann Anders, Der junge Eichendorff. Ein Beitrag zur Geschichte der Romantik. Oppeln 1898.

Falke, Gustav, Eichendorff. Berlin 1906.

Haym, Rudolf, Die romantische Schule. Berlin 1864.

Zimmer, Heinrich W. B., Johann Georg Zimmer und die Romantiker. Ein Beitrag zur Geschichte der Romantik nebst bisher ungedruckten Briefen von Arnim, Böckh, Görres, Marheineke, Fr. Perthes, F. C. Savigny, Brüder Schlegel, Ludwig Tieck, de Wette u. a. Frankfurt 1888.

Görres, Joseph, Achim v. Arnim. Menzels Lit.-Bl. 1831.

Pfaff, Friedrich, Arnims Trost Einsamkeit. Freiburg i. B. und Tübingen 1883.

Baggesen, Jens, Der Parnaßel oder Klingklingel-Almanach. Ein Taschenbuch für vollendete Romantiker und angehende Mystiker. Auf das Jahr der Gnade 1810. Tübingen.

Pissin, Raimund, Otto Heinrich Graf von Loeben (Isidorus Orientalis). Berlin 1905.

— Ausgewählte Gedichte des Grafen Loeben. Berlin 1905.

Brahm, Otto, Heinrich von Kleist. Berlin 1884.

Steig, Reinhold, Heinrich von Kleist's Berliner Abendkämpfe. Berlin und Stuttgart 1901.

— Neue Funde zu Heinrich von Kleist. Berlin 1902.

Ranke, Ernst, Kleist und die Romantiker. Berlin 1906.

Brentano, Clemens, Der Philister vor, in und nach der Geschichte. Scherzhafte Abhandlung. Berlin 1811.

Roethe, Gustav, Brentanos Ponce de Leon. Abhandlungen der Göttinger Gesellschaft der Wissenschaften. 1895.

Walzel, Oskar, Friedrich Schlegels Briefe an seinen Bruder August Wilhelm. Berlin 1890.
Raich, Michael, Dorothea v. Schlegel geb. Mendelssohn und deren Söhne Johannes und Philipp Veit. Briefwechsel, herausgegeben im Auftrage der Familie Veit. Mainz 1885.
Spahn, Martin, Ungedruckte Briefe von Friedrich von Schlegel (Hochland, 2. Jhrg. 1905, H. 10).
Gubitz, F. W., Erlebnisse. Nach Erinnerungen und Aufzeichnungen. Berlin 1868.
Strauß, Friedr., Abend-Glocken-Töne. Erinnerungen eines alten Geistlichen. Berlin 1868.
Marggraff, Herm., Physiognomie der deutschen Literatur in den Jahren 1835 und 1836 (Deutsches Taschenbuch auf das Jahr 1837. Herausgegeben von Karl Büchner, Berlin).

Aus der Selbstbiographie Rudolf v. Eichendorffs (Oberschlesische Heimat. Zeitschrift des oberschlesischen Geschichtsvereins. II. Jahrgang Heft 1). Oppeln 1906.
Menzel, Wolfgang, Die deutsche Literatur. Stuttgart 1836.
— Geschichte der Deutschen Dichtung von der ältesten bis auf die neueste Zeit. Stuttgart 1858.
Devrient, Eduard, Geschichte der deutschen Schauspielkunst. Leipzig 1848.
Schlesinger, Maximilian, Geschichte des Breslauer Theaters (Bd. I 1522–1841). Berlin 1898.
Mascou, D. Joh. Jak., Geschichte der Teutschen bis zu Anfang der Fränckischen Monarchie in Zehen Büchern verfasset. Leipzig 1726.
Luden, Geschichte des teutschen Volkes. Bd. 1. Eßlingen 1825.
Flögel, Karl Friedr., Geschichte der Hofnarren. Liegnitz und Leipzig 1709.
— Geschichte des Burlesken. Leipzig 1794.
Ebeling, F. W., Flögels Geschichte des Grotesk-Komischen. Leipzig 1888.
Rehm, Herm. Siegfr., Das Buch der Marionetten. Ein Beitrag zur Geschichte des Theaters aller Völker. Berlin 1905.
Schmid, Max, Kunstgeschichte des XIX. Jahrh. Leipzig 1904.
Haack, Friedr., Die Kunst des XIX. Jahrh. Stuttgart 1905.
Spahn, Martin, Philipp Veit. Bielefeld und Leipzig 1904.